من أدب الأقطار العربية

من أدب الأقطار العربية

د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد

القاهرة

١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م

كلمة

تضم صفحات هذا الكتاب عدة فصول حول بعض المبدعين العرب وإنتاجهم الأدبى. وقد درسنا هذه الفصول أنا وطلابى فى الفصل الأول من السنة التمهيدية للدكتوراه للعام الجامعى ٢٤-٢٠٢٥م. وكانت المحاضرات شيئا ممتعا لى، وأرجو أن يكون الطلاب قد استمتعوا هم أيضا كما استمتعت.

فتحية صرصور

(صالون نون)

كاتبة وأديبة فلسطينية ولدت سنة ١٩٥٣م، وكانت أسرتها قد هاجرت من مدينة اللد المغتصبة سنة ١٩٤٨م إلى غزة حيث تعيش كاتبتنا الآن. وقد حصلت على درجة الماجستير فى النقد الأدبى من كلية البنات الإسلامية الأزهرية بالقاهرة عن أطروحتها الموسومة بـ"خصائص الأسلوب فى شعر فدوى طوقان"، وعملت بعد التخرج مدرسة، ثم مديرة لمدرسة هاشم الشوا الثانوية للبنات لثمانية عشر عام إلى ٢٠١٣م حيث بدأت حياتها الجديدة بعد التقاعد. وقد اشتركت كاتبتنا فى الكثير من الفعاليات والأنشطة الأدبية والسياسية والاجتماعية من ندوات ومؤتمرات وحصلت على عدد من الأوسمة والدروع، ولها عضوية فى عدد من المجالس واللجان والاتحادات الفلسطينية، وتزاول كتابة القصة القصيرة والمقال الصحفى والدراسة النقدية وتكتب للأطفال وتنظم الأغانى. ومن مؤلفاتها: "خصائص الأسلوب فى

شعر فدوى طوقان، رحلات فدوى طوقان- محطات صعبة وأخرى مضيئة، فدوى طوقان تعزف لحنها الأخير وتمضى، فدوى والإبداع، فدوى طوقان وأنا، الرؤيا فى القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)، قصة الخليل إبراهيم فى القرآن الكريم (دراسة تحليلية)، عصفور القلب (مجموعة قصصية)، اخترت لك (من روائع الأدب العربى والغربى)، مدرسة الحاج هاشم الشوا- سيرة ومسيرة، كتّاب حياتى (سيرة ذاتية)، خربشات من كشكول يوميات الحرب المريرة، أغنيات الحب والوجع، قراءة فى ديوان مفردات فلسطينية للشاعر صالح فروانة، قراءة فى ديوان النورس للشاعر مصطفى الأغا، استنطاق معانى المكان فى يافا- قراءة فى أعمال خليل حسونة الشعرية، قراءة على قراءة الأديب المصرى الدكتور أحمد فضل شبلول، سلسلة "كائنات ذُكِرَتْ فى القرآن"، سلسلة "القصص التراثية"، دعاء الأنبياء فى القرآن الكريم، رحلة داخل الأوطان (أم الريحان جنة الرحمن)، رحلة غريب عسقلانى بين الغربة والإبداع، أمثالنا الشعبية من الأجداد للأحفاد، قراءة فى ديوان مفردات فلسطينية للشاعر صالح فروانة. وقد تعرفت إلى كتاباتها من خلال صحيفة "دنيا الوطن" الغزاوية

حيث كنت أنشر مقالاتى إلى أن التقينا بالمصادفة فى غزة خلال فعاليات مؤتمر بجامعة الأقصى بين ٢٤- ٢٦ يناير ٢٠١٢م (بتصرف عن ترجمتها بـ"ويكيبيديا" العربية).

والآن أترك القراء الكرام مع بعض كتابات السيدة فتحية صرصور. فتحت عنوان "غزة نبض القلب" كتبت أديبتنا فى صحيفة "دنيا الوطن" (٢٦/ ١/ ٢٠١٢م):

"ما أروع أن تلتقى الشرايين فتختلط دماها، ومن ثَم تضخ بلازما واحدة فى القلب الكبير، دم حمل نكهات جميلة من أجساد متعددة تجمعت فى جسد وطن واحد: من النيل العريق بنكهات السمرة السودانية الجميلة، وخفّة الدم المصرى، ومن عراق الإباء والجسارة، إلى الأردن الهاشمى، فى هذه الدورة كان القلب غزة، عبر مؤتمر أعدت له جامعة الأقصى العتيدة بالفترة بين ٢٤ - ٢٦ يناير ٢٠١٢م.

تلقفت جدول أعمال المؤتمر باحثة عن الأسماء المشاركة، فقد أجد بعضا من أساتذتى ممن علمونى بكلية البنات الإسلامية بالقاهرة منتصف سبعينيات القرن الماضى. كل المشاركين خير

وفضل، لكنّى لم أجد من أساتذتى أحد، ووجدت أحدهم يدعى: الدكتور موسى عتلم. عدت بذاكرتى لذاك التاريخ المجيد، وكان أستاذ الحديث الدكتور عبد الحكم عتلم، أخذنى الولاء والاعتراف بالفضل فمشيت للدكتور موسى حيث كان يجلس لأسأله عن أستاذى. قال لى إنه قريبى، وأبناءه أسامة وإخوته يسكنون الشارع المجاور لبيتى، أما هو فرحمة الله عليه.

سألت: أتوفاه الله؟

- نعم

هنا أدركت أننى فقدت واحدا من رجالات العلم والدين، واحدا ممن كان له فضل على، ومَنْ شُرُفْتُ أن أكون إحدى طالباته فى يوم من الأيام بل لعامين متتاليين. استمطرتُ لروحه الطاهرة الرحمات والبركات، ودعوت له ولا زال لسانى يلهج: اللهم اغفر لأستاذى وكل مَن له فضل علىّ.

فى الجلسة الثانية من جلسات اليوم الثانى للمؤتمر كانت ورقة عمل للدكتور إدريس جرادات، الذى مُنع من الوصول من قرية

سعير بالخليل للرئة الثانية فى جسد الوطن: غزة، فأوكل قراءة ورقته للأستاذ رشاد المدنى، وقد تناول فيها الحديث عن التراث.

أجريت مداخلة مُفَادُها أنه فى الوقت الذى يفخر الآخرون عربا وغربا بتاريخهم وحضاراتهم الممتدة عبر قرون ما قبل التاريخ فإن البعض يرى أن التمسك بالتراث يعنى العودة للخلف، ويدعون لأن نسعى نحو التكنولوجيا والمستقبل، فى حين أننى أرى أن التراث هو هوية الشعوب، لذا لابد أن نحافظ على هويتنا وننقل مفردات التراث للأجيال القادمة، وهى بدورها تأخذ على عاتقها مهمة الحفاظ عليه وغرسه فى نفوس أبنائهم وأحفادهم. إننى من منطلق الولاء للتراث والانتماء للوطن أعكف على العمل بكتاب يتناول مفردات هذا التراث، أنجزت منه ما يزيد عن مائتى صفحة من القطع المتوسط. وهنا سألت الأستاذ رشاد عن جهة وعنوان يكون مرجعا لى فيما كتبت كى يكون عملى متكاملا صحيحا خاصة أننى استقيت جزء من مادته مشافهة من كبار السن، وجزء آخر مما توفر لى من كتب ورقية وإلكترونية، وهو ليس بالوفير.

الشاهد فى موضوعى أننى قبل طرح مداخلتى عرّفت بنفسى. قبيل الإعلان عن انتهاء الجلسة رأيت أستاذا فاضلا مشاركا فى فعاليات المؤتمر، وهو من جمهورية مصر العربية القريبة لنا جوارا جغرافيا وجوار القلب، هو الدكتور محمد إبراهيم عوض (الصواب "إبراهيم محمود عوض").

سألنى: أنت فتحية صرصور، التى تكتبين فى صحيفة "دنيا الوطن"؟

أجبته أن نعم.

قال: بمجرد أن سمعت اسمك تأكدت أنك أنت، فأنا أقرأ ما تكتبين.

وهنا أصرّ أن يسمح له رئيس الجلسة ليقول كلمة.أجابه أن الجلسة ترفع لبدء جلسة ثانية، فقال: كلمة شكر فقط. فسمح له. قال فيها: إن غزة تعطينا أكثر مما نعطيها. إن لصحيفة "دنيا الوطن" فضل علينا، إنها النافذة التى ننشر كتاباتنا عبرها أنا والأخت فتحية التى تجلس أمامى، فشكرا للأستاذ إبراهيم عيسى الذى كان ينشر لى دون أن أعرفه أو يعرفنى.

تأملت كلماته وقلت فعلا إن الثقافة بيت يجمع المثقفين على امتداد الجغرافيا والتاريخ، فها هو فى مصر يقرأ لى ولم ينسى اسمى، واليوم شاء القدر أن نلتقى وجها لوجه بعد أن كان لقاؤنا على سطح شاشة الحاسوب. ثم إن الوفاء والشكر سمة أصيلة فى الشعب المصرى الجميل، فلم يكن غريبا أن يلتقط اسمى ويربطه بكتاباتى وبالموقع الذى أكتب عبره ليسطر له الشكر من هنا وقبل أن يغادر أرض غزة.

موقف آخر أثر بى كثيرا، وهو من الدكتور عوض نفسه.

سألنى: لماذا لم يمنحوا درعا للشابة الكفيفة التى قامت بدور الترجمة؟ فكونها من غزة لا يمنع أن تكرَّم وتفرح، أريد أن أهديها الدرع خاصتى، سأتنازل عنه لها، ويكفينى أن أراها فرحانة.

قلت له: بل دع الدرع معك ليكون ذكرى من فلسطين.

لكنّه أصرّ على فعل ذلك.

تسللت من المشهد وقد خنقتنى العبارات فرحا وتقديرا للوفاء.

انتهى المؤتمر ولما تنتهى كلمات الود والمحبة والتقدير لكل من حضر وشارك، وكل من أشعرنا بأنه جاء لأرض مباركة، ويعز عليه مغادرتها.

انتهت فعاليات المؤتمر، لكن يبقى الدم الدافق فى شراييننا يجمعنا علما وأدبا، دينا وبحثا.

كل التحية للمشاركين وأخص الوفاء متمثلا بشخص الدكتور محمد إبراهيم عوض (تقصد "إبراهيم محمود عوض")، وأسجل سعادتى بأن التقيتهم والتقيته على أرض غزة الصابرة".

وقد قام كاتب هذه السطور بكتابة رد فى جريدة "دنيا الوطن" الغزاوية على تلك الكلمة بعنوان "إلى الأستاذة فتحية صرصور بنت غزة الأصيلة" هذا نصه:

"دخلت مجلة (الصواب "صحيفة") "دنيا الوطن" خصيصا هذا الصباح، وهو الصباح الأول لى بعد وصولى البارحة للقاهرة قادما من غزة حيث كنت أشترك فى المؤتمر الأول لعمداء الدراسات العليا والبحث العلمى، أو بالأحرى: "خارجا من الجنة" كما كنت أقول دائما لزملائى الفلسطينيين والمصريين وغيرهم ممن شاركناهم

شرف الوجود فى غزة العزة والكرامة، إذ كنت أسمى إقامتنا فى غزة معززين مكرمين مُتْحَفِين بالألطاف الغزاوية: "خمسة أيام فى الجنة"، وكنت أشعر ونحن نغادر هذا الجزء الغالى من الوطن العربى بشعور آدم وهو مطرود من الفردوس، أقول: لقد دخلت لأبحث عن أى مقال للأستاذة فتحية صرصور كى أقول لها كلمة تستحقها فوجدتها سبقتنى إلى كتابة هذا المقال الإنسانى الجميل الذى ما إن وصلت فيه إلى حكاية الآنسة المترجمة الظريفة حتى جاشت مدامعى، ولكنى كعادتى السيئة أمسكت نفسى رغم أنى وحيد فى غرفة نومى ومكتبى، وباقى البيت نائم لا يزال.

يا سلاااااااااام! إن الأستاذة صرصور لا تتذكر فقط ما وقع بينى وبينها، بل تتذكر شيئا آخر لم أكن أتصور أنها كانت حاضِرَتَه، فضلا عن أن يظل منقوشا فى ذاكرتها الكريمة بهذا الشكل، وهو ما حدث بينى وبين الآنسة المترجمة الكفيفة الظريفة الذكية اللوذعية، بارك الله فيها، ولم تشأ الأستاذة أن تكتفى برواية ما حدث، بل وشّته بحسها الإنسانى الجميل. وإنى لأنتهز هذه الفرصة كى أرجوها تبليغ تحياتى ومودتى وحبى وتقديرى للآنسة المذكورة مشفوعة بقبلاتى على رأسها ويديها، فهى تستحق هذا وأكثر،

وكذلك للدكتورة جين الأسترالية، التى لا بد أن مترجمتنا الظريفة تعرفها، إذ هى التى ترجمت لها ملخص بحثها للمؤتمرين، وكانت تصحبها طوال الوقت.

شىء آخر أحب أن أذكره هنا، وهو الساعة البديعة التى قضيتها صباح يوم الرحيل، يوم الجمعة الماضى، فقد ذهبت لأداء صلاة الفجر فى المسجد القريب من فندق بيتش، الذى كنت أنزل فيه مع بعض زملائى فى المؤتمر، وبعد العودة قررت أن أستأنف رياضة المشى التى كنت قد أهملتها منذ أن وصلت غزة، فمضيت أحث الخطا فى الشارع المحاذى للشاطئ صعودا وهبوطا... إلى أن لمحت بائع "سميط" هابطا من شارع متفرع منه وهو يدفع عربته المتهالكة ذات العجلتين الملتويتين قاصدا، فيما أقدّر، مزاد السمك القريب، فيممته قاصدا مطارحته بعض الحديث فى ذلك الصباح الغزاوى الساحر الذى أغرق قلبى مع رذاذ مطره بالدفء والحنان والرضا وأنا أستمتع بمرأى ما حولى وأفكر فى زملاء الجامعة الغزاويين الذين زاملتهم سنين أربعا فى كلية الآداب بقسم اللغة العربية وآدابها من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٠م، ولم أستطع أن أتتبع خيط حياة أى منهم فى غزة، فقلت له على سبيل المداعبة وفتح

الحديث: ماذا تبيع؟ فأشار إلى ما معه من سميذ وغيره، فالتقطت سميذة كبيرة وقد عدت بمشاعرى إلى طفولتى حين كنا نُفْتَن بهذا النوع من الخبز، وسألته عن ثمنها فقال: شيكل. ثم أخرج من جيبه شيكلا يرينيه حتى يعرّفنى معنى الشيكل. فأجبته أنْ ليس معى إلا فلوس مصرية. ثم أدخلت يدى فى جيبى فأخرجت ما معى من أوراق مالية ناويا أن أعطيه خمسة جنيهات أو عشرة فلم أجد، فاعتذرت وكدت أنصرف.

إلا أن رجلين فلسطينيين أقبلا فى تلك اللحظة على دراجة بخارية يريدان أن يشتريا شيئا من الرجل، فطلبا منه أن يعطينى ما أريد وهما يتكفلان بدفع الثمن، فاعتذرت قائلا لهما إنى أنزل فى فندق فيه كل شىء، ولكنى إنما اردت أن أحييه ليس إلا. ثم تنبهت إلى أننى لا ينبغى أبدا أن أكون أقل من هذين الغزاويين النبيلين شهامة وكرما، فوضعت يدى فى جيبى وأنا أشعر بوخزة فى قلبى وأخرجت آخر ورقة معى من فئة الخمسين جنيها وقدمتها له، وأخذت السميذة. وظن الرجل لطيبته أننى أنتظر الباقى، فقلت له إنها هدية منى له، فأخذ يتمتم خجلا، على حين شعرت أنا بشىء من الرضا لأنى تصورت أننى أدخلت على قلب أحد الغزاويين بعض

المسرة، إذ إننى أومن أنه لا ينبغى أن يشعر غزاوى بأى حزن لأنه شيء لا يليق. ولكننى الآن، وأنا أكتب هذه الكلمة، أحس بالندم يجتاحنى اجتياحا لأنى لم أضاعف للرجل النحيل الطيب المبلغ الذى قدمته له. أرجو أن يغفر الله لى لأنى لم أمض مع تيار الحنان شوطا أبعد.

هذا، ولا بد، ما دمنا فى سيرة الغزاويين وذكرياتى فى غزة، أن أذكر الأستاذ عبد الله عيسى محرر "دنيا الوطن"، فإن مجلته تؤدى دورا عظيما فى الربط بين قطاع كبير من كتّاب الوطن العربى لا يبتغى هو من وراء ذلك جزاء ولا شكورا إلا من ربه. وهذا ما دفعنى إلى ذكره فى المؤتمر والثناء عليه وعلى مجلته. لو أننى أعرف أين يقع بيته لكنت قمت بزيارته. فسلاما للأستاذة فتحية صرصور، التى أثمر لقائى بها فى المؤتمر كل تلك النفحات والبركات. وتأبى غزة إلا أن تكون أريحية على أحسن ما تكون الأريحية".

وفى "دنيا الوطن" أيضا كتبت بعد ذلك بعدة أشهر (٢١/ ١٠/ ٢٠١٢م) مقالا آخر عن كاتبتنا عنوانه "كلمة عن الأستاذة فتحية صرصور"، وهو يجرى على النحو التالى:

"كنا فى غزة فى الشتاء الماضى نحضر مؤتمرا عقدته جامعة الأقصى ودعانى لحضوره أنا وبعض من رشحتهم من الأصدقاء والزملاء الصديق د. موسى أبو دقة، وفى إحدى الجلسات كانت أمامى سيدة لا أعرف عنها شيئا بل لم أر وجهها، فقامت لتقول كلمة تعلق بها على رأى من آراء أحد الأساتذة المتحدثين فى الجلسة، وقدمت نفسها قائلة: فتحية إبراهيم صرصور، فنبّه لى الاسم الذى سمعته ما كان غافيا من ذهنى، وتذكرت أننى قرأت له أشياء فى صحيفة "دنيا الوطن" الغزاوية التى يصدرها الأستاذ إبراهيم عيسى والتى ينشر فيها أطيافٌ لا حصر لها من كُتّاب الوطن العربى من المحيط إلى الخليج، بل مما وراء المحيط والخليج أيضا، وهو ما يثير منى العجب والإعجاب، إذ ها هى ذى فلسطين مرة أخرى تجمع العرب والمسلمين فى دنيا التأليف والإبداع كما جمعتهم من قبل فى دنيا النضال ضد الغرب وربيبته إسرائيل. وكما كانت فلسطين بمثابة جرس إنذار أيقظهم بعنف من رقدة الفشل

بل العدم ها هى ذى تنشر لهم إبداعاتهم دون أن تنتظر منهم جزاء ولا شكورا، وهو ما يؤكد قولى الذى أردده دائما من أن الفلسطينيين هم قاطرة العالم العربى والإسلامى، وأنه لولا صمودهم أمام جحافل قوات الغزو الغربى الصليبي والصهيونى لكان العالم العربى قد ضاع كله وتم احتلاله.

وعقب الكلمة التى عقبت بها السيدة فتحية صرصور وجهت إليها الحديث قائلا: ألست أنت التى تكتبين فى صحيفة الأستاذ إبراهيم عيسى: "دنيا الوطن"؟ فأجابت: بَلَى، أنا هى. فرحبت بها، فكان ترحيبها بنا أجمل وأكمل. وعرفت من خلالها الآنسة الذكية الموهوبة الأستاذة دلال خريجة قسم اللغة الإنجليزية والمترجمة الفورية، كما تعرفت أيضا إلى السيدة جين الأسترالية، التى تتبنى دلال نفسيا وتتحمس لها وتؤمن إيمانا قويا بقدراتها ومواهبها. ثم انتهى المؤتمر وعدنا إلى مصر، فكأننا قد خرجنا من الفردوس. إى والله كان هذا حالى وحال من كلمونى من زملائى عن رحلة غزة بعد العودة إلى أرض الوطن، وإن كانت فلسطين هى وطن كل العرب والمسلمين فى ذات الوقت.

واتصلت بى الأستاذة فتحية هاتفيا من غزة بعد ذلك بقليل أثناء انعقاد إحدى الندوات بصالون"نون" الأدبى، الذى تشرف عليه مع د. مى عمر نايف إحدى زميلاتها الكريمات، وقدمتنى إلى الحاضرات والحاضرين مثنيةً علىّ بما أنا غير أهله، وقالت من فرط كرمها إنها تخلع القبعة إكراما لى. فضحكتُ لأنى أعرف أنها تلبس طرحة لا قبعة. وعزمتُ من يومها أن أرسل للصالون النونى قبعة من القاهرة حتى ترفعها لمن تريد تكريمه: ترفعها حقيقة لا مجازا، وهو ما فعلتُه منذ عدة أسابيع. فلها الشكر. وهى قبة كاوبوى أصيل لا ينقصها إلا حصان الكاوبوى ومسدسه، ثم الكاوبوى نفسه بعد ذلك، وهو ما لا قِبَل لى به! تكفينى القبعة، وهى ليست بالإنجاز القليل!

وبالمناسبة فقد كنا نسير ذات مرة فى أواخر سبعينات القرن الماضى فى لندن فى وسط المدينة ذات صباح مشرق جميل، فرأت ابنتى، التى كانت فى الحضانة فى ذلك الوقت، بعض رجال الشرطة الإنجليز فى ملابسهم الأنيقة الزاهية وقوامهم الرشيق، فقالت لى إنها تريد أن أشترى لها " a policeman"، فأجبتها باننى اشتريت لها هذا الـ" policeman"من قبل. أقصد شرطيا من

هؤلاء الشرط الأنيقين ذوى البزات الحمراء الزاهية والسوداء الداكنة والذين يباعون، على سبيل التذكار، فى علبة من علب البلاستك الأسطوانية. لكنها عاجلتنى قائلة فى استنكار إنها تريد " a moving one"، أى شرطيا متحركا. فلم أفهم ماذا تريد، فقالت موضحة لى أنا الذى لا يفهم بسهولة: "مثل هذا"، والحمد لله أنها لم تقل: "مثل هذا يا بنى آدم"! وأشارت إلى أحد رجال الشرطة الواقفين على مقربة منا. فقلت لها ضاحكا: اذهبى أنت إليه وقولى له إننى أريد أن يشتريك بابا لى. فردت بأنها تستحى أن تفعل ذلك. تريد أن تقول: أما أنت فلا تستحى يا بابا. فضحكت وتظاهرت بأن الشرطى سوف يقبض علىّ لو قلت له هذا الكلام. لكن على من تنشد مزاميرك يا داود؟ وكان يوما يعلم به ربنا، ولا أدرى كيف وضعتُ حدا لهذا الأمر وخرجت من هذا المأزق بصنعة لطافة "مصرية.

واليوم أحب أن أقول إننى متعجب أشد التعجب من هذا النشاط الغزاوى الجميل فى دنيا الثقافة، ومنه صالون"نون" (نون النسوة على ما فهمتُ وعلمتُ)، الذى يعقد لقاءاته بانتظام رغم كل الظروف المعوقة التى نعلمها جميعا. فللمشرفات على الصالون

منا التحية والتقدير والإعجاب والدعوات الطيبة. إنهن يعملن فى صمت ومثابرة وطول نَفَس وإيمان بدور الثقافة والإبداع. بارك الله فيهن وأكرمهن وأعلى مراتبهن وكتب أسماءهن فى صحائف المجد والتاريخ.

وفى يدى الآن وأنا أكتب هذه السطور بعض الكتب التى سطرها يراع الأستاذة فتحية صرصور، فضلا عن كتاب يشتمل على بعض محاضرات الصالون عن أدب المرأة. أما كتب السيدة صرصور فهى: "نماذج من الأدب العالمى" و"قصة الخليل إبراهيم عليه السلام فى القرآن الكريم" و"الرؤيا فى القرآن الكريم" و"خصائص الأسلوب فى شعر فدوى طوقان". والكتب الأربعة تعكس تنوع اهتمامات السيدة الفاضلة وحرصها على أن تظهر مؤلفاتها فى أحلى صورة ممكنة طباعيا وإخراجيا. وهذا من الأمور التى تعجبنى، إذ الكتب بوجه عام لا تلقى منا فى إخراجها العناية الواجبة. لكن الأستاذة لا يفوتها هذا، وهو من حسناتها الدالة على رقى ذوقها.

وما دام الكلام قد جرنا إلى فدوى طوقان فربما كان ينبغى أن أذكر أننى مهتم بتلك الشاعرة منذ وقت طويل حتى لقد اخترت لها قصيدة درّستها سنة ١٩٧٦م لطلبة وطالبات قسم اللغة الإنجليزية، اللاتى كنت أحاضرهن وأنا شاب فى مقتبل العمر حين كنت مدرسا مساعدا، وكنت ولا أزال معجبا أشد الإعجاب بهذه القصيدة البديعة. كما قرأت منذ عدة أشهر كتابها عن سيرة حياتها وتألمت لها مما وقع من بعض أفراد أسرتها تجاهها لحرمها من استكمال تعليمها الرسمى ومن الزواج، وإن تساءلت أحيانا فيما بينى وبين نفسى: ترى هل كان يقدَّر لفدوى طوقان أن تكون شاعرة ملء السمع والبصر لو استكملتْ مسيرة التعليم؟ على أية حال أنا أرى أنه لم يفتها الكثير جَرَّاء هذا، إذ إن أسلوبها الشعرى والنثرى هو من الأساليب الجميلة المتفردة. لكن لم يعجبنى حديثها عن عاطفة الحب التى ربطت بينها وبين رجل بريطانى حين زارت بريطانيا بترتيب من أحد أقربائها هناك، إذ هى فى آخر المطاف رغم يساريتها مسلمة، أما هو فليس كذلك. وبالمثل لم أرتح ليساريتها رغم إيمانى بأن لكل إنسان الحرية المطلقة لاعتناق ما يرى أنه حق. بيد أننى، رغم هذا الإيمان، أرى أن من حقى أنا

أيضا إبداء رأيى. أليس كذلك؟ فها هو ذا القارئ يرى أن هناك شيئا آخر مشتركا بين الأستاذة فتحية صرصور وبينى، وهو اهتمامنا نحن الاثنين بفدوى طوقان. وبالمناسبة فأنا أحب أخاها إبراهيم حبا شديدا، ولا شك أنه صاحب فضل على أخته عظيم، فضل نفسى وفكرى، فله الرحمة من الله.

تحية منى للأستاذة فتحية صرصور ولكل سيدات غزة ورجالها وشبانها وشاباتها، ولكل بيوت غزة وأشجارها ومساجدها وشوارعها. ولا أظننى سوف أنسى أبدا صباح الجمعة الذى سبق عودتنا من غزة بيوم، ذلك الصباح البديع العجيب الذى قضيته متمشيا على الشارع الموازى للبحر ذاهبا آيبا على مقربة من حلقة السمك، وكانت قطرات المطر الناحلة تسقط على رأسى فتنعشنى، وأنا أفكر فى أهل غزة وصمودهم ونبلهم وعزة نفوسهم. بارك الله فى أهل غزة الأبية الصابرة المناضلة، وكتب لها النصر على أعدائها، ولأهلها استرجاع بلادهم عربية مسلمة شامخة!".

ومن كتابات الأستاذة فتحية صرصور كذلك التقرير التالى عن إحدى فعاليات صالون "نون" الأدبى، الذى أسسته أديبتنا

بالتعاون مع صديقتها د.مى نايف زيادة، وهو منشور فى صحيفة "دنيا الوطن" (٩/ ٥/ ٢٠٠٨م)، وعنوانه "صالون"نون" الأدبى يعيش أحلام عائشة عودة بالحرية". وفى هذا التقرير نطلع على جانب من جوانب الأدب الفلسطينى ونعايش بعض مبدعيه ونقاده:

"عند الخامسة من بعد عصر الثلاثاء ٦ مايو كانت جلسة التحدى لرمز من رموز التحدى الأسيرة المحررة عائشة عودة، افتتحت الأستاذة فتحية صرصور اللقاء بأبيات أبى القاسم الشابى:

إذا الشعب يوما أراد الحيا=ة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد للّيل أن ينجلي= ولابد للقيد أن ينكسر

ثم قالت: كما يتحدى أسرانا البواسل ظلام السجن وظُلم السجان أتينا لنتحدى ونجابه الحصار، أتينا نحمل بين الضلوع وفى أعماق النفوس ذكرى مأساتنا ذكرى النكبة، أتينا لنعلن أننا شعب لا يموت ولا يستكين، ونقول بأعلى صوت: ما مات كبارنا لأنهم أحياء بما غرسوه فينا من حب الوطن والعمل على تحقيق العودة، ولنقول لهم إن ما لم يتحقق فى حياتهم لابد أنه بعون الله سيتحقق

على يد صغارهم الذين ما نسوا يوما ولا تناسوا حقهم فى فلسطين الوطن والتاريخ.

أعزائى الحضور، جئتم اليوم تشاركوا وإيانا فى هذه الجلسة المتميزة فى الظروف متميزة، حيث نعيش وضعا كان بالماضى استثنائيا، لكنه بات أمرا يوميا؛ حيث الكهرباء مقطوعة، والمواصلات متوقفة والهواء مسمم وملوث، والحصار يضرب أطنابه حولنا والآلام تتوافد علينا من كل حدب وصوب، ومع ذلك جئتم وجئنا لنبقى على عهد الوفاء للوطن أولا وأخيرا، وللشهداء والأسرى دوما، وبعد أن احتفينا بهم وعلى امتداد شهر إبريل، شهر الشهداء والأسرى، بعد أن أحيينا ذكرى شهداء الوطن، فإننا نتواصل معكم اليوم لنتناول فى جلستنا هذه واحدة من أسيراتنا اللاتى ضربن المثل فى التضحية والفداء والتحدّى. إنها عايشة عودة، من مواليد قرية دير جرير قضاء رام الله، عملت كمعلمة رياضيات وعلوم، اعتقلت فى ١ مارس ١٩٦٩م بتهمة وضع عبوة ناسفة فى أحد المطاعم الإسرائيلية، حكم عليها بمؤبدين وعشر سنوات، فهل لمن يُقضى عليه بمثل هذا الحكم من أمل فى الإفراج؟ نعم، فمن يؤمن بعدل الله ورحمته يُدرك أنه إذا أراد شيئا

إنما يقول له كن فيكون، ولأن دولة الظلم ساعة، ودولة الحق ليوم الساعة فإننا ننتظر تحقق الحرية لكل أسرانا البواسل وأسيراتنا الماجدات.

لقد قضت عائشة من محكوميتها عشر سنوات لتخرج ضمن صفقة التبادل فى مارس ١٩٧٩م وأبعدت لخارج البلاد، دخلت المجلس الوطنى الفلسطينى كعضو عام ١٩٨١م، ثم عادت لأرض الوطن مع قدوم السلطة الوطنية عام ١٩٩٤م. لها كتاب "أحلام بالحرية"، الذى نحن بصدد مناقشته اليوم، ومجموعة قصصية بعنوان "يوم مختلف". ماذا فعلت مع السجن والسجان، وكيف حلمت بالحرية بعيون لا تنام، تابعوا معنا قصتها مع مؤبدين وعشر سنوات يرويها لنا الأديب والناقد ناهض زقوت:

بدأ الأستاذ ورقته قائلا: حرية الوطن أم حرية المرأة؟ عائشة عودة وأحلام بالحرية. من حق كل إنسان مستلب أن يحلم بالحرية، فالأحلام بالحرية متعددة المستويات والرؤى، فثمة أحلام بالحرية على مستوى الفكر، والحق فى التعبير، والإبداع، والكتابة، وحرية من العادات والتقاليد والأعراف السائدة،

وتخلف المجتمع، وثمة حرية للمرأة، وأخرى للرجل، وحرية من المعتقل، والأهم هى حرية الوطن. ولكن يبقى قول الكاتب الكبير يوسف إدريس: "لو وزعت الحرية الممنوحة فى الوطن العربى لا تكفى لكاتب واحد" حقيقة ماثلة للعيان على مدى الظلم الذى وصلت إليه الأمة العربية على مستوى إبداعها.

ونحن فى هذا الكتاب إزاء حرية من نوع خاص، تتمثل فى حرية الوطن وحرية المرأة معا. وهذا الموضوع تميز فى الأدب الفلسطينى، وخصوصا لدى الكاتبات الفلسطينيات. فثمة العديد من الروايات التى ناقشت حرية الوطن وارتباطها بحرية المرأة، وبناء على رؤيتهن لا يمكن أن يتحرر المجتمع الفلسطينى من قيد الاحتلال إلا إذا تحررت المرأة من قيودها الاجتماعية.

لكن هذه الرؤية النسوية لم تأت دفعة واحدة لدى الكاتبات الفلسطينيات، إنما تطورت أبعادها بعد قراءة الواقع الفلسطينى بكل مكوناته الاجتماعية. نأخذ مثلا "سحر خليفة" وهى خير من يمثل هذه الرؤية. حينما كتبت سحر خليفة روايتها الأولى "لم نعد جوارى لكم" (عام ١٩٧٥) ناقشت حرية المرأة وفق المفهوم

العام لحريتها المرتبطة بالمساواة مع الرجل، ولم تتطرق إلى مسالة الربط بين حرية المرأة وحرية الوطن. ولكن بعد نضوج تجربتها من خلال الاحتكاك المباشر بالواقع النسوى وبالواقع الفلسطينى بشكل عام كتبت فى الثمانينات روايتيها "الصبار، وعباد الشمس" لتطرح من خلالهما رؤيتها بان حرية المرأة لا يمكن أن تنفصل عن حرية الوطن. وهذه الرؤية أصبحت كالمعتقد لدى الحركات النسوية الفلسطينية.

ويأتى كتاب "أحلام بالحرية" لعائشة عودة، والصادر فى طبعته الأولى عام ٢٠٠٤، وفى طبعة ثانية عام ٢٠٠٥، ليطرح هذه المسالة فى شكل جديد، وهذا ما يميزه.

إن الكتاب يسجل تجربة عائشة عودة على أربعة مستويات متداخلة: حريتها الشخصية وأحلامها بامتلاك المسؤولية الفردية، وحرية المرأة من قيود المجتمع وعاداته وتقاليده، وحرية الوطن من الاحتلال، وحريتها من المعتقل. ويعد هذا الكتاب من الأدب التسجيلى أو أدب التجربة الشخصية، وهو الأدب الذى يحكى

عن تجربة مرّ بها الكاتب فى حياته، وليس بالضرورة أن يستعرض فيها كل التجربة إنما بعض ملامحها البارزة والمهمة والمؤثرة.

تعتبر تجربة المعتقل أو السجن من أكثر التجارب الفلسطينية اتساعا، وأشدها عمقا وألما. فقد مرّ بهذه التجربة الآلاف من النساء والرجال الفلسطينيين، وانعكست بدورها على ذويهم ومحيطهم الاجتماعى. وسجل الأدب الفلسطينى عشرات التجارب الإبداعية فى أدب المعتقلات، وهى فى أغلبها تجارب شخصية، مثل روايتى: "الزنزانة رقم ٧، وتحت السياط" لفاضل يونس، و"قفص لكل الطيور" لخضر محجز، و"العربة والليل" لعبد الله تايه، وغيرها.

ولم يكن الشعر بعيدا عن هذه التجربة، فكل شاعر دخل المعتقل الإسرائيلى سجل تجربته فى قصيدة أو ديوان، مثل ديوان "زمن الصعود" للمتوكل طه، و"ترانيم خلف القضبان" لعبد الفتاح حمايل، و"المجد ينحنى أمامكم" لعبد الناصر صالح، و"أوراق محررة" لمعاذ الحنفى، و"الجراح" لهشام عبد الرزاق، وغيرها. كذلك القصة القصيرة.

ومع هذا تبقى تجربة المعتقل فى الأدب الفلسطينى ناقصة، اذ لم تسجل بما يكفى من أغلب جوانبها، فهى تجربة غنية بالأحداث والمواقف والبطولات والتداعيات والآلام والجروحات، والأبعاد الإنسانية، والأبعاد الإجرامية للمحتل، والممارسات السادية والعنصرية للمحقق الإسرائيلى، والعلاقات داخل المعتقل سواء بين المعتقلين أنفسهم أو بين المعتقلين والسجان الإسرائيلى.

لقد تعودنا على قراءة التجارب الشخصية التى يكتبها الذكور فى أدب المعتقلات لأنه نادرا ما تكتب المرأة الفلسطينية المناضلة تجربتها لأسباب اجتماعية. إلا أننا فى هذا الكتاب أمام تجربة غنية وفريدة تتحدى المجتمع، وتقدم المرأة بكل تكويناتها الإنسانية والبطولية فى مواجهة المجتمع بكل الرواسب الكامنة فيه، والمحقق الإسرائيلى بكل عنصريته وساديته، كل هذا فى سبيل قضية آمنت بها وناضلت من اجلها، ودفعت الكثير فى سبيلها.

تنتمى عائشة إلى عائلة مناضلة عانت كثيرا من ممارسات الاحتلال: أخيها عاش مطلوبا للاحتلال وهرب إلى الأردن، وخالد ابن عمها مطلوبا للاحتلال وقضى ثلاثة عشرة سنة هاربا فى

الضفة الغربية، وأحمد عودة ابن عمها وزوج أختها معتقل ونسف الاحتلال بيتهم. انضمت عائشة إلى حركة القوميين العرب فى المرحلة الثانوية، وبدأت نضالها فى صفوف الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين منذ الأيام الأولى لاحتلال عام ١٩٦٧، اعتقلت فى أوائل مارس/آذار عام ١٩٦٩ بتهمة وضع عبوة ناسفة فى مطعم إسرائيلى "السوبر سول" عام ١٩٦٨، وحكم عليها بعد تعذيب شديد بالسجن مؤبدين وعشر سنوات. أبعدت عن أرض الوطن فى أول عملية تبادل للأسرى بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل فيما عرف بـ"عملية النورس" عام ١٩٧٩، وعادت إلى أرض الوطن مع كوادر منظمة التحرير فى عام ١٩٩٤، وأقامت فى قطاع غزة لمدة عامين قبل أن تستقر فى مدينة رام الله.

يعتبر كتاب "أحلام بالحرية" الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة فلسطينية كما جاء فى الصفحة الأولى للكتاب، وينتهى بنهاية التحقيق معها وانتقالها لغرف المعتقل بانتظار المحاكمة. وهى تعكف الآن على تسجيل الجزء الثانى من هذه التجربة. كما صدر لها مجموعة قصصية بعنوان "يوم مختلف".

يكتسب هذا العمل أهميته الخاصة من كونه يؤرخ للحظة تاريخية شكلت الملامح الأولى لمشاركة المرأة الفلسطينية فى الثورة والنضال ضد الاحتلال، ولم تُعْطَ هذه التجربة الاهتمام الذى تستحق رغم أهميتها فى تاريخ النسوية، وفى إغناء الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطينى.

يأتى الكتاب على شكل فصول، وكل فصل يستعرض جانبا من جوانب التجربة، وهذا لا يعنى الانقطاع بين الفصول، إنما نلمس التداخل بينهما بكل قوة وانسجام لتشكل فى النهاية التجربة التى خاضتها عائشة عودة. وكانت عناوين الفصول كالتالى: "أحلام بالحرية، منتصف الليل، التحقيق، اعتراف وما بعده، ويتشقق الجدار، استئناف الحياة، زقزقة، مع المجموعة".

وعبر ١٥٨ صفحة استطاعت الكاتبة أن تزاوج بين قضيتها الوطنية وقضيتها النسوية بصورة خلاقة بحيث جعلتهما عنوانين متلازمين مع حريتها، تستمد من الثانية القوة والصلابة والتحدى، ومن الأولى القدرة على التفكير بالانعتاق والتحرر والحلم

بالمستقبل، وتلمس طريقها نحو حريتها الشخصية التى لن تكتمل إلا بحرية وطنها.

والسؤال الذى يطرح نفسه قبل الدخول فى بنية النص، خصوصا أن تسجيل هذه التجربة يأتى بعد ٣٥ عاما من وقوعها: ما الحد الفاصل بين زمن الحدث وزمن الكتابة؟ فزمن الحدث فى عام ١٩٦٩، وزمن الكتابة فى عام ٢٠٠٤. فهل كان لزمن الكتابة تأثيرا مباشرا على زمن الحدث أم حافظ الحدث على قوة تأثيره، وقوة حضوره فى ذاكرة الكاتبة؟

لقد سجلت عودة تجربتها فى التحقيق بمنتهى الصدق والشفافية الإبداعية وبشجاعة نادرة، ولا تتردد فى تسجيل لحظات الضعف الإنسانى إلى جانب الصمود والمواجهة. لهذا يعيش القارئ تجربتها بكل أناتها وآلامها وأفكارها وهواجسها ومخاوفها.

البحث عن الحرية: تفتتح تجربتها على مشهد مأساوى حزين، وهو مشهد وداع الأخ المسافر إلى "ما وراء سبع بحور"، وهى أمام هذا المشهد قوية صابرة لم تذرف الدمع كالأخريات لأنها لم تكن فى سياق المشهد، إنما خارجه على مستوى الخيال، إذ كانت

مأخوذة بعالم من الحرية: "أمى وأخواتى يبكين خوفهن وقلقهن. أما أنا، ورغم القلق الكامن فى وعيي من المستقبل الغامض والمخيف، كنت لحظتها مأخوذة بعالم من الحرية والروعة انبثق داخلى وصنع لروحى أجنحة تطير خلف تلويحة يد أخى المودعة، ترف كجناح حمام يطير نحو أفق بعيد".

هذا العالم كان هاجسها ويلخص مكونات شخصيتها ويسبر أغوار النفس لديها، فهى منذ سنوات شبابها تحلم بامتلاك الحرية، الحرية التى تتحمل فيها المسئولية وحدها دون رقيب أو حسيب، إلا أنها كانت تصطدم دائمًا بالنقص الذى يسربل شخصيتها، فهى بنت وليست ولد، والبنت تلزمها قيود وعادات وتقاليد وأعراف، أما الولد فهو حل منها، وله الحرية كأخيها يسافر حيثما يشاء لأنه يمتلك حريته: "يا لروعة الحرية التى يمتلكها أخى، يا لروعة حياته، سيركب البحر وسيصل إلى بلاد بعيدة ومجهولة، يكتشفها، يتجول فيها وحده، وحده حرا، هكذا كالطير، يا لروعة ذلك. هل أستطيع امتلاك حرية مثل أخى؟ أسافر وحدى وأتجول فى عوالم مجهولة وحدى؟ آه ما أروع الحرية. لكن لن يسمح لى أهلى. ماذا لو

كنت ولدا أو بلا أهل؟ هل سأصبح حينها حرة مثل أخى؟ أسافر وحدى؟ أقرر وحدى؟ أتحمل المسؤولية وحدى".

هذه الأبعاد النفسية والأحلام تجذرت فى اللاوعى لديها، وأصبحت هى المحرك لشخصيتها وسلوكها المجتمعى، ولا تمل من استحضار أحلامها بامتلاك الحرية يوما ما.

وتعود هذه الأبعاد النفسية إلى العلاقة الجدلية القائمة على التمايز بين الذكر والأنثى فى المجتمع. وتلك العلاقة خلقت لديها إحساسا بالنقص والدونية، لكثرة ما واجهته من تصنيفها كأنثى أقل شانا من الرجل، وخصوصا داخل عائلتها. وهذا الإحساس تكون لديها منذ أن كانت فى الصف الرابع الابتدائى. وتقدم مبرراتها لهذا الإحساس بناء على موقف عمها حينما جاءته بالشهادة متفوقة فى كل المواد، فقال لها: "بس يا خسارة انك بنت". فصدمها منطق عمها، وحينما سألته عن الفرق بين الولد والبنت قال: "نفرض انك أكملت تعليمك وتوظفت بعيدا عن البلد، لا نستطيع تركك تسكنين لوحدك، لازم حد من اهلك يسكن معك. بس الولد يسكن لوحده وما بنتغلب فيه وما بنخاف عليه". ورغم كل

محاولاتها لإثبات جدارتها وتفوقها إلا أنها أمام مبررات عمها فى رؤيته/ أو رؤية المجتمع: "بنظل متغلبين مع البنت" زادت حدة انكسارها، إلا أنها لم تستسلم ورفضت منطقه.

وكان عليها التحدى والمواجهة لتثبت المنطق الخطأ فى هذا التميز: "منذ ذلك الحين سكننى رفض مطلق لمنطق التمييز ذاك، وتحول الرفض إلى معركة دائمة أديرها بصمت وبشكل تلقائى بينى وبين المنطق الذى يجعلنى أقل قيمة وأكثر عبئا من الولد أو الرجل لكونى فتاة، وبحثت دائما عن التفوق لأثبت أننى لست أقل من الولد، ورغبت فى خوض الحياة والتجارب التى يخوضها الولد ثم الرجل نتيجة إصرارى على رفض الدونية التى يلبسنى إياها المجتمع".

لهذا نلمس لديها العديد من المواقف والآراء التى توجه فيها الإدانة للرجل على مواقفه، كأنها تسخر منه وتعريه، وتعرى منطق الرجولة الذى يتباهى به أمام المرأة، فى محاولة منها لكى تثبت للقارئ ولنفسها أن الرجل ليس أكثر منها قوة وصلابة ومسؤولية. فالرجال فى نظرها "يتركون البلد، والنساء تبقى".

فهذا أخيها الذى سافر لبلاد الغربة، ترك العائلة لمصير مجهول بعد أن "رهن البيت لوكالة نعواس للسفر" دون أدنى إحساس بالمسؤولية على مستقبل أمه وأخواته، كأنه يبحث عن مصيره، ويترك الآخرين ليتدبروا مصيرهم: "أمى لم تتوقف عن البكاء. كانت أمى ترتعد خوفا من المستقبل. ماذا لو حصل لابنها الوحيد مكروه لا سمح الله؟ أو نسيها وبناتها ونسى البلاد كلها؟ ما الذى سيحل بها وببناتها إذا حضر "نعواس" بعد ستة أشهر واستولى على البيت ورمى بنا إلى الشارع؟ أتصبح هى وبناتها بلا رجال وبلا سند وبلا بيت كذلك؟ انه يسافر ويتركها مرهونة لقدر ترتعد فرائصها منه خوفا، فكيف ستكف عن البكاء؟".

وكذلك ابن عمها خالد المناضل الذى فضل الاختباء والمطاردة خوفا من المواجهة والاعتقال. وذلك حينما حاصر الجيش منزليهما يريد اعتقالهما، وكانا الاثنين خارج المنزل، وتقابلا فى الطريق لمناقشة كيفية التصرف، تقول: "أقف مع خالد ابن عمى، على حافة مستقبل غامض ومجهول، زاخر بالصعوبات والتحديات، وعلى أن أقرر تحمل المسؤولية وحدى، وأواجه الصعوبات والتحديات وحدى. ها أنا أقف مع ابن عمى على قدم

المساواة، واتخذ قرارا يعاكس قراره مائة وثمانين درجة، هو يقرر الاختفاء، وأنا أقرر المواجهة، هو يتجه شرقا نحو البلدة القديمة، وأنا اتجه غربا نحو بيتنا المحاصر بجنود الاحتلال".

وفى المعتقل تدين الرجال الذين يعترفون على زملائهم، وتحقر من سلوكهم وتصرفهم. كما هى نفسها شعرت بالاهانة والانكسار حينما تواجهت مع أحد الشباب الذين اعترفوا عليها، ورغم إنكارها لهذا الاعتراف كنوع من التحدى لجلادى الاحتلال إلا أنها شعرت بتلقيها "صفعة أقسى من كل الصفعات والركلات والخبطات التى انهالت عليها قبل ذلك". فهى لم تكن تتصور انكسار الرجل وضعفه أمام المرأة أو أمام المحققين "كيف للرجال إلا أن تصمد؟ كيف يقبل لنفسه الانكسار؟ كيف تجرأ أن يبدو أمامى معترفا وضعيفا؟". إن إحساسها بالدونية أمام الرجل يدفعها إلى مزيد من التحدى والمواجهة لكى تثبت لكل من كان يعايرها بأنوثتها بأنها أقوى من الرجل، فتذكرت عمها، وهى تسمع اعترافات الرجال وانكسارهم، وموقفه منها وإيمانه بتفوق الرجال على النساء، تقول: "كنت تؤمن بتفوق الرجال على النساء، لو كنت حيا لوضعت أمامك حقائق تعمل على تغيير رأيك، الرجال

لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر. اصمدى يا عائشة، وعلى العالم أن يقتنع أن الرجال ليسوا أفضل من النساء".

الطريق إلى الحرية: وإذا كانت أهدافها من الحرية قبل هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ هى السفر والتجوال فى العالم، وأن تثبت حضورها فى المجتمع بامتلاك الحرية الشخصية وتحمل المسؤولية الفردية كالرجل إلا أنه بعد عام ١٩٦٧ تغيرت أحلامها وزادت تحدياتها للمجتمع وقيوده، وأصبحت تبحث عن حرية من نوع خاص تثبت فيها حضورها كأنثى، وتتحدى فيها الرجل: "هل أودع أحلام السفر والتجوال وأستبدلها بأحلام المواجهة والبقاء على أرض الوطن؟ أليست الحرية قرارا؟ قرار الالتصاق بالوطن والدخول فى صميمه؟ قرار مواجهة العدو حد الالتحام وخوض المجهول رغم الصعاب؟".

وفى المرحلة الثانوية انضمت إلى حركة "القوميين العرب"، ومن ثم إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وشكلت مع زميلاتها فى الدراسة خلية ثورية بقيادة المناضلة لطيفة الحوارى دون علم من الأهل لأن موقفهم كان بالنسبة لها معروفا، هو الرفض التام

لدخول المرأة معترك النضال: "ديرى بالك يمه من الأحزاب، فى بنات بورطوك، ابعدى عن السياسة، السياسة خراب بيت". وحينما اكتشفت والدة لطيفة الهدف من وراء اجتماعاتهن فى منزلها أعلنت الحرب عليهن وطردتهن من المنزل، وعندما انتقلن إلى منزل أخى لطيفة المغلق لاحقتهن بالطرد أيضا، فقررت عائشة مواجهتها بعد أن صرخت فى وجوههن: "ألم أحذركن أنكن تلعبن فى النار"، فقالت لها عائشة: "ولكن يا خالتى كيف لنا أن نغير واقعنا؟"، فردت عليها بأن دولة الاحتلال لا ترحم، وطريق السياسة طريق هلاك. فما كان من عائشة إلا أن قالت لها "إذا خفنا وخاف غيرنا فمن سيغير؟".

والتغيير هنا غير مرتبط بواقع المرأة فقط بل بالتغيير من واقع الاحتلال. لهذا تقدم عودة أسباب التحاقها بالمقاومة، والتى نكتشف من خلالها عن رؤية مختلفة عن رؤيتها للتحرر من عقدة الأنثى، وبما يؤكد اختيارها للطريقين، وليس إحساسها بدونية المرأة فقط أمام الرجل كان الدافع إلى اختيارها لطريق النضال، إنما ما شاهدته ولمسته من ممارسات الاحتلال، وكانت مذبحة دير ياسين الحافز الأقوى لديها بحكم ارتباطها بالموضوع، فقد كانت

خالتها من سكان القرية،وكانت تقوم مع أسرتها بزيارتها، ولها ذكريات مع أولاد وبنات خالتها، وحينما وقعت المذبحة كان عمرها آنذاك أربعة أعوام، وذهبت مع والدتها إلى المزرعة الشرقية حيث بيت أخوالها، وهناك استمعت إلى قصص وأحداث عن دير ياسين، وكانت تخزن ما تسمعه فى ذاكرتها العميقة: "توالى سرد القصص، وكان الجميع ينتحب، وأذنى تنفتح على أقصى إمكاناتها، وأدخل كل كلمة وكل قصة إلى بئر عميق فى قلبي وذاكرتى. لقد استقرت هناك فى المكان القصى حيث تنبع منه كل التوجهات والأحلام".

وهذه التوجهات والأحلام المخزونة تحولت مع الزمن إلى فعل نضالى. فعندما يسألها المحقق الإسرائيلى عمن أرسلها لوضع العبوة الناسفة تقول فى حوار داخلى: "هو لا يدرك أن أحدا غيرهم لم يرسلنى لعمل شيء. ولكنهم هم منذ طفولتى فعلوا ذلك. منذ تفتح وعيي، منذ أن رأيت أسرة خالتى وأهالى دير ياسين فى الأيام الأولى من تشردهم، وأنا احلم بالقتال لإعادتهم إلى قريتهم وإعادة اللاجئين إلى بيوتهم ومدنهم وقراهم، كثيرا ما حلمت بقيادة الجيوش لتحرير فلسطين".

الوصول إلى المعتقل: شاركت عائشة عودة فى عملية فدائية، كانت هى السبب فى اعتقالها، وحينما جاء الجنود إلى منزلها لاعتقالها كانت خارجه، ولكنها عرفت أن البيت محاصر، والجنود يجرون تفتيشا بداخله ويسألون عنها مما جعلها تقف أمام خيارين: الاختفاء أم المواجهة؟ وحين قفز إلى ذهنها خيار الاختفاء، استعرضت تجربة أخيها ورفيقتها وداد قمرى فى الاختفاء وما واجهوه من صعوبات.. فقررت "لا، لن اختفى، لن أهرب". وحين استعرضت تجربة الاعتقال، استعرضتها من خلال رفاق دخلوا المعتقل وواجهوا حقيقة الاعتقال والتعذيب.. لمست فى تجاربهم الصمود فى وجه المحتل/ المحقق كما قالت لها لطيفة الحوارى: "أن الصمود ممكن، وأن العدو ليس قويا كما نراه من الخارج". ورغم أن هذه التصورات والتجارب منحتها بعض القوة والصمود على المواجهة: "لن أموت من الضرب، والضربات التى لا تميتنى تقوينى" إلا انه كان ثمة ما هو أقوى من تلك التجارب، وهو محاولة إثبات الذات، أما الآخرين وخصوصا الرجال: "ها أنا ادخل فى كبرى المعارك التى يدخلها الرجال، وها أنا وإياهم أمام الاختبارات نفسها، وعلىَّ التفوق فى الاختبار".

إن الحالة النفسية المسيطرة عليها وشعورها بعقدة الأنثى جعلاها ترفض الهروب كما فعل ابن عمها خالد، وقررت العودة إلى البيت ومواجهة مصيرها. وبكل استسلام للحالة النفسية تقول: "تصورت أن اعتقالى أصبح قدرا لا راد له، وكالمؤمنين الذين يستقبلون القدر بصبر أردت أن استقبل اعتقالى كذلك". لهذا تشير إلى استغراب الجنود حينما رأوها عائدة إلى البيت ولم تهرب. قال لها الجندى: أرأيت؟ لقد امسكنا بك بسرعة، أنت مطلوبة لجيش الدفاع. فردت عليه: أعرف، ولهذا أنا قادمة. أسقط فى يده، وبان استغراب على وجهه. كان هذا الموقف أول مراحل صمودها ومواجهتها للمحتل.

وبعد ركوبها سيارة الجيش معتقلة تصف حالة أمها فى تلك اللحظات، مما جعلها تعيد اكتشاف علاقتها بأمها، التى كانت دائما على النقيض منها.."لم يسبق أن رأيت أمى فى مثل هذه الفجيعة، كانت تندفع بغريزة كبركان متفجر". تسجل الكاتبة هنا موقفا فى غاية الأهمية يتمثل فى خروج الأبناء عن أعراف العائلة فى مسألة النضال: "لم أفكر بها (تقصد أمها) عندما قررت العمل فى مقاومة الاحتلال. وقررت مواجهة الاعتقال هذا اليوم ولم أضع رد فعلها

ومعاناتها فى الاعتبار، لم يكن لهذه التفاصيل حساب. هل كان ذلك قسوة؟ أم شوق الشباب واندفاعه لصناعة التاريخ؟". إن الأخذ بهذه التفاصيل من وجهة نظرها يعتبر خيانة للأهداف الكبيرة التى نذرت نفسها لها، وهى حريتها وحرية شعبها.

كما تعود بذكرياتها إلى بيت العائلة، هذا البيت الذى سيتحول لاحقا إلى كومة من ركام، مما جعلها تقدم وصفا دقيقا لكل زاوية، ولكل ركن فيه، ولكل حجر بناه، ولكل شجرة زرعت فى حديقة المنزل. حتى قن الدجاج لم تنساه، وقدمت من خلاله أحلامها وآلامها وذكرياتها وطفولتها وشبابها. لقد أرادت أن تقول إنه الاحتلال الذى اغتصب الوطن يحاول الآن أن يغتصب ذكرياتها وأحلامها: "أشعر الآن وأنا اكتب عن البيت كأنه نهر دافئ يغمرنى ولا أود الخروج منه".

وفى الطريق إلى المعتقل تتوقف سيارات الجيش عند أحد الأماكن، ويذهب الجنود ويحضرون الأسلحة من المخبأ، الذى لا يعرفه إلا أربعة من بينهم عائشة. وهنا أخذت تساءل نفسها، عمن كشف لهم عن المخبأ؟ وتلقائيا اتهمت الرجل بالضعف والاعتراف

على المخبأ، ولم توجه الاتهام للمرأة، لأن المرأة لا تقل صمودا عن الرجل: "من دلهم؟ من المسؤول؟ هل يكون على؟ ولكنه ليس معهم؟. أيمكن أن يكون عمر؟ ولكنهم لم يحققوا معه بعد، وخالد لم يلقوا القبض عليه. من أذن؟ لا أحد يعرف عن المخبأ إلا أربعتنا؟ أيعقل أن يكون على، ولم يصمد أربعا وعشرين ساعة؟ اصمدى يا عائشة، كونى نموذجا للصمود، فليس الرجال أكثر صمودا من النساء".

ورغم كل تلك المواقف التى حدثت معها أو هيمنت على تفكيرها، وهى فى داخل سيارة الاعتقال حاولت أن تبقى صامدة كنوع من التحدى للاحتلال: "اجتهدتُ للحفاظ على هدوئى رغم ما تمور به كينونتى من حركة وانفعال، غابت أمى وكذا الماضى عن تفكيرى، وانصب على الحاضر والمستقبل، ورابطهما الصمود".

وبعد وصولها إلى معتقل المسكوبية بالقدس، دخلت عائشة عودة مرحلة جديدة فى حياتها. وكان السؤال الماثل أمام ناظريها "هل تستطيع الكف مواجهة المخرز؟ وكانت إجابتها المعبرة عن التحدى والإصرار على المواجهة: نعم، نصفح الكف بالحديد".

هل استطاعت أن تصفح الكف بالحديد أمام سادية المحقق الإسرائيلى وعنصريته؟.

فى كل مرحلة من مراحل التحقيق ومع كل ضربة تتلقاها كان الرجل ماثلا أمام عينيها. فقد سيطر عليها هاجس ندية الرجل، وأنها ليست أقل منه صمودا وتحديا. حينما صعدت الدرج إلى غرفة التحقيق ودخلت غرفة وجدتها مليئة بالرجال، فانتابها خليط من المشاعر والأحاسيس شكلت لديها إحساسا بالتحدى الممزوج بالرهبة، وقالت: "وحدى أنا بينهم، وأنا ند لهم". وحينما هددها المحقق قائلا لها: عايزة تكونى أجدع من الرجال؟ تقول: أعجبتنى صيغة السؤال. قلت فى نفسى: عايزة أكون أجدع من الرجال".

وصورة الرفيق الذى انكسر أمامها معترفا كانت ماثلة تحذرها من الوصول لمثل ما وصل إليه: "إياك أن تنكسرى يا عائشة، اصمدى يا عائشة، فالصمود ممكن. كنت أحدث نفسى بينما أتلقى الصفعات على وجهى". وحين قال لها المحقق: "لا حاجة لتمثيل البراءة، الكذب يشع من عينيك، أنت أخطر بكثير مما نظن،

الأجدى بك الاعتراف" تقول: "أخطر بكثير مما نظن؟ جملة دغدغت غروري، وغذت حالة التحدى عندى". كانت حالة التحدى لدى عائشة عودة على بعدين: تحدى الرجل والندية معه، وتحدى المحقق واثبات أنها اقوى من الرجل. فالرجل فى البعدين كان ماثل لها. إذن أين قضية الوطن والنضال من أجل الوطن؟

تناوب عليها المحققون الإسرائيليون بعدة أساليب من التعذيب فى التحقيق، كالصفع على الوجه، الضرب على الرأس، ضرب الرأس فى الحائط، شد الشعر إلى أعلى، الركل بالأقدام، الضرب بالكفين على الأذنين، الضرب بالكرباج على مختلف أنحاء الجسد، شتائم ومسبات بذيئة، الاهانة والإذلال، الحرمان من الطعام، الحرمان من النوم برش الماء وبتسليط ضوء قوى على الوجه، الوقوف فترة طويلة والوجه إلى الحائط والذراعان مرفوعتان، دلق الماء البارد بعد جولة من الضرب، الحرب النفسية بالتهديد بالشلل والعمى، التهديد بإحضار أفراد العائلة، الاغتصاب، تعرية الجسد أمام المعتقلين.

لقد ذاقت عائشة عودة كل صنوف العذاب، حتى شعرت بأن روحها فصلت عن جسدها الذى أنهكه الضرب والتعذيب، إلا أنها لم تعترف ولم تنكسر، وبقيت صامدة على مواقفها. ولكن خبرتها بالحياة وبأساليب التحقيق الإسرائيلى جعلها تقع فريسة لحرب نفسية شنها عليها المحقق الإسرائيلى حيث أوصل لها تهديدا بالشلل أو العمى أو الجنون، وكذلك جلب زوجة أخيها وأمها للتعذيب، كما وضعها فى غرفة تسمع فيها أصوات المعذبين.

وحين تركها فى الليل لوحدها أخذت تفكر فى هذا المصير، وكما تقول "حدث اختراق فى جبهتها الداخلية"، وسيطرت عليها حالة من القلق والخوف من مصير بدأت ترتعد منه: "العمى أو الشلل أو الجنون أو كلها مجتمعة، ووقع ذلك على أمى، أصبح الخوف من ذاك المصير جرثومة أو فيروسا يقضم الأعصاب وإرادة التحدى، كأنى لست المتحدية التى كنتها قبل لحظات".

وفى الصباح، وبعد ليلة عصيبة من الحرب النفسية، جاء المحقق وقال لها: "نحن اليوم سوف نشلك" كأن تلك الجملة أصابتها فى مقتل. عندها قررت الاعتراف على العملية". والاعتراف فى

عرف التحقيق الإسرائيلى لا يكفى، بل الأهم ما بعد الاعتراف. هى اعتقدت بأنها إذا اعترفت سوف تتخلص من هواجسها، ولم تكتشف أنها دخلت مرحلة جديدة من التعذيب لما بعد الاعتراف.

بعد كل هذا التحدى انهارت، إلا أنها أخذت تقدم لنفسها وللآخرين التبريرات عما فعلته بنفسها، ومن هذه التبريرات بأنه تحول إلى تحدّ لهم، بأنها كتبت فى إفادتها أنهم محتلون، ومن حقنا أن نناضل من أجل حريتنا وحقوقنا، ومن الطبيعى أن نلقى عليهم القنابل لا الورود. أليس اعترافى هذا يوفر للإعلان عن وجود فدائيات كما الفدائيون، نعلنها للعالم، للأعداء والأصدقاء وأننا نشارك فى النضال كالرجال؟

وتستمر فترة طويلة فى محاسبة نفسها وتبرير اعترافها، وهى لم تنكر أنها تقوم بتبرير الاعتراف: "لم أبخل على نفسى فى تبرير الاعتراف وتزيينه".

وحينما خرجت مع الجنود للتأشير على المكان الذى وضعت فيه القنبلة، ورأت العالم الخارجى، أخذت تراجع نفسها: "آه ما

أجمل الحياة فى الخارج، لماذا اعترف على نفسى لأحرم من الحياة؟ سأتراجع عن الاعتراف". إن قوة الحياة جعلتها تتراجع، بالإضافة إلى مشاهدتها (للسوبر سول) مكان الانفجار، إذ لم تره مهدما بل كأن شيئا لم يحدث فيه، فقالت لهم: "أنا لم ادخل السوبر سول هذا، وإنما اعترفت على العملية من أجل تخفيف الضرب عنى".

وعادت إلى تلقى الضربات واللكمات والتعذيب الشديد، وبعد جملة من التعذيب عادت للاعتراف من جديد، فالجسد لم يعد يحتمل مهما ادعى الإنسان قوة التحمل، وخصوصا حين اسقطوا من تفكيرها أنها لا تستطيع أن تثبت للمحكمة أنها اعترفت تحت التعذيب، ثم ضغطوا على حالتها النفسية بالتهديد بالشلل أو الجنون. كما استغلوا لهفتها على رفيقتها وصديقتها رسمية.

لقد اكتشفت عودة مدى سذاجتها من حالة القلق والخوف التى انتابتها على صديقتها، والتى لمسها المحققون الإسرائيليون وحاولوا استغلالها، بضرب رسمية أمامها لكى تعترف على مكان مخازن الأسلحة، وكان لهم ما أرادوا، فقد اعترفت لكى تحمى صديقتها من الشلل.

هل هى حالة إنسانية وتعاطف مع رفيقة وصديقة؟ أم سذاجة وقلة خبرة؟ أم ذكاء من المحقق الإسرائيلى؟ كلها مجتمعة تمثلت عند عائشة عودة، إذ ضحت بحريتها وبكل شيء من اجل صديقتها، ولكنها لم تدرك ذكاء المحقق لسذاجتها وقلة خبرتها، وبأنه لعب بعواطفها الإنسانية وبحالتها النفسية تجاه صديقتها.

لقد وضعت عائشة عودة نفسها فى ندية خاسرة مع الرجل، فى موقف يكون فيه الاثنين متساويان أمام الجلاد الإسرائيلى.

بعد أن أنهى الأستاذ ناهض عرض ورقته وقد أثارت عائشة عودة فى أحلامها الحضور، فقرأها كلٌّ كما وصلته وكيفما رآها فكانت المناقشات ثرية وساخنة...

بعدها فتح باب النقاش:

*وكانت أولى المداخلات من الدكتور عون أبو صفية. بدأها بقوله: كل الاحترام والتقدير لعائشة عودة، ثم إنى أرى الرواية من بدايتها عبارة عن تسجيل لتجربتها الذاتية الآنية، وتحمل مبالغات، فالتعذيب فى السجن أمر طبيعى عاشه وعانى منه كل من سُجن، وأرى أن عائشة ضعيفة نفسيا. فالنفسية القوية تحتمل ما لا يحتمله

الجسد، ثم إنى لم أجد ما يبرر تسليمها نفسها فهو فعل غير مستحب، والأفضل لو فرّت من المكان لتواصل نضالها بدلا من دخولها السجن، ثم نجدها تختار التيار اليسارى ليؤهلها للعمل بحرية بعيدا عن قيود المجتمع وعادته المحافظة.

*أما الدكتور اسماعيل بلبل فقال فى البداية: أقول إن هذا الكتاب عبارة عن سيرة ذاتية علينا أن ننظر له من زاوية أدبيته، أما النظر للتجربة الذاتية التى عاشتها من سجن وتعذيب وآلام وآهات وسجان وغيره فأقول إنه حتى الآن لدينا نحو ٦٠% من الشعب الفلسطينى عاش التجربة، وأنا واحد منهم. سجنت ١٨ مرة أولها عام ١٩٦٨، وآخرها فى عام ١٩٨٧، مع إبعاد عشر سنوات لمرتين، وكل ما ذكرته الأخت عائشة فى كتابها، من شبح وتعرى وتعذيب وتهديد باغتصاب الزوجة وسجن أفراد الأسرة تعرضنا له فى التحقيق، ورغم ذلك فإنه يُحمد لهذه المرأة أنها وقفت فى صف الرجال دفاعا عن المبدأ والوطن والثورة، ودفاعا عن مبادئ هذا الشعب الجبار، وسواء أخطأت الأسلوب أو أصابت تظل الحاملة لشعلة النضال والثورة، وقفت لجانب الرجل تتحداه. والتحدّى ليس عيبا، فهى تريد أن تقول: أنا مخلوق مثلك تماما

وإلى جانبك لنبنى الحياة معا، فالله سبحانه وتعالى قال: "فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى". فالشقاء للرجل، وعائشة اختارت الشقاء فيها ونعمت تماما كالمرأة العاملة. فأصل الأشياء أن على الرجل أن يكد ويكسب المال لينفق على الزوجة والأبناء، والزوجة مسئولة عن تربية الأولاد، فنجدها تختار العمل لتشارك الرجل فى تحمل الأعباء الاقتصادية، هل نرفضها؟ بالطبع لا بل نحمد لها صنيعها، ونقول لها: أنت امرأة محمود سعيك ومشكور فعلك. لذلك أعجبتنى عائشة وأعجبنى سردها للسيرة. وهنا أتوقف عند محطات ثلاث: المحطة الأولى البحث عن الحرية. إن سفر أخيها واختباء ابن عمها جعلها تبحث عن الحرية فى مكان آخر، فإذا كان الرجل ممثلا بأخيها يسافر بحثا عن الحرية ورغد العيش فهى تسافر بحثا عن الحرية من خلال بحثها عن الحرية الحقيقية حرية الوطن بنسائه ورجاله.

المحطة الثانية امتلاك الحرية. لابد أن نعترف أن مجتمعنا مجتمعا ذكوريا، يمنح الذكر الحق بفعل أى شيء ويُحرم على المرأة كل ما هو مباح للرجل، المرأة فيه محاصرة بقيود العادات والتقاليد، الحرام والعيب، ولا يحق للبنت أن تعترض، وعائشة

واحدة ممن حاولن امتلاك حريتهن كما يمتلكها الرجل رافضة منطق أخيها وابن عمها وعمها الذى أتته بشهادة تفوّقها فأحبطها بقوله: بس لو انك ولد؟

كما أعجبنى موقفها من الرجل لأنه لم يكن موقف الندية فقط، بل ندية المشاركة إلى جانب إثبات وجودها، فهى تمثل بنات جنسها، تمثل المرأة بفكرها الخاص. لقد فهمت المشاركة بالندية والتفوق، فهى تقول للرجل: إن كنت تعترف فأنا لا أعترف، وإن كنت تنهار مبكرا فأنا أنهار مؤخرا، لكن الكل يبنى ويعمل لأجل الوطن، أنا أرى أن موقفها من الرجل جميل جدا.

المحطة الثالثة، وهى المحطة الفاصلة، وتمثل أحلام عائشة ما قبل عام ١٩٦٧ وأحلامها ما بعد عام ١٩٦٧، إنها تمثل أحلام الأمة العربية جمعاء وليست أحلام عائشة الفرد.

أنا لم أقرأ الكتاب لكن من خلال العرض الممتع الذى قدّمه الأستاذ ناهض الذى يُحمد له أنه أعطانا فكرة مختصرة وسريعة وكاملة مثل السهل الممتنع، من خلال هذا الملخص شرح لنا أحلام الوطن متمثلة فى أحلام عائشة، فنرى كيف أثرت مذبحة

دير ياسين على نفسيتها ولها من العمر أربع سنوات، ما جعلها تنشأ على الرغبة فى أخذ الثأر من سفاحى بنى صهيون، كما أن خطابها لجلادها والمحققين الذين غالبا هم خبراء فى علم النفس، هذا الخطاب المقاوم والجلد يدل على قوة عزيمة وقدرة على التحدّى.

أعجبتنى عبارتها بأن الكف يستطيع أن يناطح مخرز إذا ما صفّحنا الكف بالحديد ليستطيع أن يواجه المخرز. عائشة قوية ولديها تصميم كبير ولانهائى لكن يبقى البشر بشرا، فالتحدّى عند عائشة نوعان: الأول تحدى لندية الرجل، والثانى تحدّى للمحقق والسجان والمُعذب، والمشكلة أنه هو الآخر رجل.

علينا ألا ننسى أننا نناقش كتابها ونحن خارج السجن ولو كنا نحيا نفس الظروف التى كانتها عائشة لاختلفت المناقشة.

نقطة أخيرة: أعجبنى قولها عندما اعترفت حيث قالت: اعترافى يُعلن للعالم عن وجود فدائيات: "رغم أنى اعترفت لكن حتى اعترافى يُعلن عن وجود فدائيات يبحثن عن الحرية ويُدافعن عنها". وهذا يؤكد أن المهزوم نفسيا يُحاول أن يُبرر هزيمته.

أخيرا أنا أُكبر شخصية هذه السيدة وأكبر شجاعتها وجلدها.

*السيدة آمال عبد المنعم بدأت مداخلتها بالشكر لصالون"نون" الأدبى، ثم قالت: بالنسبة لعائشة فأنا أحييها كامرأة فلسطينية مناضلة وأديبة استطاعت أن ترسم خطوات الرحلة للمعتقل فأبدعت الوصف. لقد عشنا تلك المرحلة التى تحدثت عنها عائشة وكنا نرى المرأة تقف فيها جنبا إلى جنب مع الرجل، وما قامت به عائشة هو نموذج لكثير من النساء. وأنا أحترم مسعاها إذ احتملت بتركيبها الجسمى الضعيف ما لم يحتمله الرجال الذين كانوا يدلون باعترافاتهم مع لحظات التحقيق الأولى، أما هى فصمدت فترة أطول قبل أن تعترف. ومع ذلك لا يُعتبر اعترافها قصور فى همتها، وإنما صمودها لأطول فترة ممكنة هو جهاد، ولكن يبقى للمحتل أساليب ضغطه وتعذيبه التى لا يصمد أمامها من هم أقوى من عائشة. لست مع الرأى القائل بأنها ضعيفة نفسيا.

* الأستاذة إلهام فرح شاركت بقصيدة "طفل فلسطينى يتحدث عن والده الأسير":

عنوان أبى فى الوجدان = يسكن فى روحى وجنانى

أذكره فى كل مكان= أذكره فى كل زمان

فأبى من خلف القضبان= يتحدى قيد السجان

ما سار على درب هوان= ما لان لنار الحرمان

أقسم بالله الرحمن =بالبيت بكل الأيمان

ما غير فلسطين بديلا = فى الأرض ولا وطن ثان

عنوان أبى ركب الأحرار= فى هامته إكليل الغار

المشعل فى يده إصرار= أبدا لا تخبو فيه النار

خلف القضبان هو المغوار= يتحدى الغاصب ليل نهار

لم يشرب أبدا كأس العار =لم يرهبه السيف البتار

كل الأسوار غدا تنهار =وتعود الأرض، تعود الدار

ويعود أبى. وعد الأقدار= (صدّق) مهما طال المشوار

عنوان أبى فى الأغلالِ= لكنّ أبى ليس يبالي

أشتاق إليه نهارات= وأحنّ للقياه ليالي

وأنا طفل الغاصب لا= يفهم حس الأطفال

لا يفهم أنى إنسان= لى الحق فى وطنى الغالي

لا ليس أبى إرهابيا =خسئوا فأبى رمز نضال

باسم فلسطين مضى للمجـــ=ـد يضىء طريق الأجيال

عنوان أبى لم يتغير =فى قلب فلسطين مسطر

فى التين وفى الزيتون وفي= تل الكرمة والزعتر

نادته الحرية يوما =فمضى ومضى لم يتأخر

وطن الأسرى وطن الشهدا=ء حماية الراية لن يُقهر

خلف القضبان عرين أبي= ما زال به أسد يزأر

سيعود أبى سيعود أبي= والوطن الغالى يتحرر

عنوان أبى كل بلادى =الجبل الشامخ والوادي

تعرفه كل زهور المرج= ويألفه الطير الشادي

فى هذى الأرض ولدت أنا= وأبى من قبل وأجدادي

واليوم أبى خلف القضبا=ن يصارع بطش الجلاد

لا يخشى الغاصب يتحدّى= أسطورة أرض الميعاد

يرسم للوطن خريطته =ويخط وثيقة ميلاد

* الأستاذ إبراهيم النجار قال: كل التحية للأسيرة المحررة عائشة عودة، لكن من خلال ما سمعته أرى أن صراعها فى الأساس هو صراع مع الرجل، وهى لا تريد المساواة معه بل تريد التفوق عليه. أنا ومن هذا المنبر الحر أنصح كل النساء وأقول: حذار حذار أن تتصور المرأة أنها فى صراع مع الرجل، عليها أن تفتخر بالرجل وألا تقف موقف المجابهة والندية مع الرجل، وعليها أن تشق طريقها بعيدا عن الرجل لأن معركتها ستكون خاسرة.

* الشاب محمود صرصور قال:كان يجدر بعائشة ألا تدخل البيت وتلقى بنفسها للتهلكة، وهروبها من الجند الذين حاصروا البيت لاعتقالها لا يعتبر ضعف، وإنما هروب تكتيكى لتواصل نضالها. هى تقول إنها اختارت المواجهة مع الاحتلال ورفضت أن تهرب وتختبىء. هنا بدى اقتبس من حديث سيدنا عمر بن الخطاب وأبو عبيدة بن الجراح. عندما أتى عمر إلى فلسطين وقع فيها طاعون، فجمع عمر الصحابة وأراد العودة الى المدينة، فأتاه ابوعبيدة وقال له "يا أمير المؤمنين، أتهرب من قدر الله؟ فقال عمر: لو قالها غيرك يا أبا عبيدة. أرأيت لو أن لك غنم فى أرض قاحلة،

وهناك أرض خصبة أفترعى فيها؟ نعم نهرب من قدر الله إلى قدر الله. فالشاهد فى الموضوع أنه لو كانت هربت واختبأت لترجع وتهاجم اليهود لما لامها أحد.

* السيد محمود روقة قال: لا أوافق ما طرح من نقد سلبى. لقد كان بإمكان عائشة أن تواصل تعليمها وتبقى بالبيت مرفهة تكون أسرة وتربى أطفال ولا تتجه لطريق النضال. وهى عندما تختار هذا الطريق الصعب إنما يدل على أنها اختارت بفكرها لأنها نشأت على حب الوطن، فكانت مذبحة دير ياسين المحرك الأول الذى أشعل فى قلبها شعلة من النضال، فظلت تتحين الفرصة لمواجهة هذا العدو الذى صنع هذه المجزرة واحتل الأرض وشرد الإنسان. أما موضوع الندية فأستطيع القول إنها أرادت أن توصل رسالة: رسالة للرجل ورسالة للمجتمع ككل بأن المرأة لا تختلف عن أخيها الرجل، فهى قادرة أن تعمل فى كل الميادين كأن تكون معلمة وفدائية شريكة فى النضال مثلها مثل الرجل، ورسالة أخرى توجهها لأخواتها ليحذون حذوها فى النضال جنبا إلى جنب مع الرجل. أما عن تسليم نفسها فالمعروف لكل المناضلين أن خلايا كاملة كان يتم اعتقالها، هى لم تكن فى مواجهة عسكرية وجها

لوجه لتستخدم السلاح بدلا من تسليم نفسها، وأعتقد أنها لو هربت لأى مكان واختبأت به فماذا بعد؟ هل ستبقى فى سجن طوعى؟ انتمت عائشة للفكرة القومية. انتمت للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، ثم للجبهة الديمقراطية، ومن ثم للاتحاد الديمقراطى "فدا". وهذا يعنى أن لديها تطور فى الفكر الأيديولوجى والنضالى وهى فنانة تهتم بتنسيق الزهور.

* الأستاذ أسامة العالول قال: لابد أن نؤكد أننا هنا فى صالون"نون" الأدبى وما أتينا هنا لنناقش قضايا عسكرية وتكتيكات سياسية. لدينا نص أدبى روت الكاتبة من خلاله تجربتها بمنهج أدبى كتبتها بعد خمسة وثلاثين عاما ولم تكتبها عندما كانت كل الأضواء مسلطة عليها عقب خروجها من السجن مباشرة.المرأة ناضلت مع الرجل، وبدأت تجربتها كمناضلة. سواء أصابت أم أخطأت تبقى مناضلة.

* وكانت مشاركة الشاعرة رحاب كنعان رسالة:

أمى، من خلف القضبان

رأيت ضفائرك تتدلى

من عيون الشمس

تبشرني بشموخ اللوز

مهما تجبر السجان

فها أنذا يا أماه.

أعانق طيفك.

أصنع عطرا لك

من حنايا أحلامي الموجوعة

وأتوق لأحضانك الموجوعة

وأتوق لأحضانك الموزعة

بين الأجداث والهناشير

لتضمد جراح سلاسل

تنصهر من لهيب أشواق

تنتظر يديك

لتلمس وجهي

بعد سنين الحرمان

فابتهلى يا أماه

بصلاة الفجر والضحى

نهوض الصهيل

ليرى معصما

رغم تقطيع أوصال الأرحام

وتكحيل أجفانها

ببقايا أضرحة

صنعت المجد

وشرفت سطور التاريخ

* للشاعرة كوثر العصار فى ذكرى النكبة صرخة لاجئ

يا صرخة طير فى المنفى = هل غادر نبضك عن حيفا؟

هل عينك نامت فى البعد = هل أسكن صدرك ما أخفى

وسماء الشوق هل اشتاقت = لتداعب غصنك والطيفا

يا قلب غريب عن وطنى = لأصبح بفجرك لا عزفا

لا شيء سوى دمع العين = ونسيم أشبعنى رجفا

يا طيرا يرسل أحلامى = ويـردد أحلى الأنغام

لقرانا تبعث أشواقا = برحيـق الزهر بأنسام

من دمع العين نما حلمى = من نـزف القلب وآلامي

فلتنبت يا دمعى شعرا = لتعانق نزف الأقلام

لحروف الشعر متيمة = فى المنفى تبكى أيامي

يا دمعة عين فى البعد = يا جرحا فى قلب اللد

أشتاق لبحرك يا يافا = لحكايا يرويـها جدي

وأحن لبيتى فى عكا = كى أسكن ما يخفى وجدي

يا رملة تكبر فى قلبى = أحلام فى عمر الورد

ما زالت تبحث عن دفء = يُنجيها من قرص البرد

يا صرخة حب يشتاق = وحنين يسرى دفاق

حتما ستعود من المنفى = وتغنى فيك الأشواق

تتراقص فوقك أنغام = ونسيم عذب رقراق

هل تمضى يا عشق الأرض= كى تهزأ منك الأعماق

وتودع آهات باتت=يبـكيها القلب والأحداق

اختتمت الأستاذة فتحية اللقاء بالقول: لقد التقيت بالأستاذة عائشة فى العام ٢٠٠٥ حيث جمعنا مؤتمر المرأة المبدعة فى رام الله، جلست معها وتحدثت إليها. إنها امرأة ناضجة وقوية إلا أننى رأيت مرارة الاعتقال ترسم خطوطها على ملامح وجهها، وكما قال الرسول الكريم: من اجتهد وأخطأ له أجر، وإن اجتهد وأصاب فله أجران. ويبقى لعائشة شرف أخذ زمام المبادرة فى قرار مصيرى، وهو أن تتخذ طريق المقاومة سبيلا لحرية الإنسان والوطن.

دنيا الرأي

بقايا امرأة فى صالون"نون" الأدبى غزة بقلم:فتحية إبراهيم صرصور

تاريخ النشر: ٢٠٠٧-٠٢-٠٩

بقايا امرأة فى صالون"نون" الأدبي

غزة - فتحية إبراهيم صرصور

عند الرابعة من بعد عصر الثلاثاء السادس من فبراير كانت جلسة صالون"نون" الأدبى، افتتحت الأستاذة فتحية صرصور الجلسة قائلة: الحضور الكريم، أدباء ومثقفون، أبناء فلسطين

أهلا وسهلا بكم فى جلسة جديدة من جلساتنا الأدبية، أبدأها بالتهنئة لأننا اجتمعنا بكم مرة أخرى، فحمدا لله على سلامتكم جميعا، ثم أدعو الله مخلصة أن تنعم أرضنا الطاهرة بالأمن والاستقرار، وأن ينعم أقصانا بالسؤدد والسلام، وأن ينعم مواطنيها بالسلامة والأمان.

أما بعد: إن الأحداث التى نتعرض لها أجبرتنا - آسفين- أن نعلق جلستنا فى الشهر الماضى، ثم وقفنا فى هذا الشهر نتأرجح فى القرار بين التعليق والتنفيذ إلى أن عقدنا العزم وتوكلنا على الله لأننا نؤمن بأنه من عمق المعاناة ينبت الأمل، فلا بد أن نكبر على الألم، نضمد جراح أكفنا، ونلم شتات مواطنتنا وانتماءاتنا لهذا الوطن الأكبر منا جميعا، والأغلى على قلوبنا جميعا.

لذا رأت جماعة صالون"نون" الأدبى ضرورة مواصلة نشاطاتها مساهمة منها فى الحفاظ على وحدة الدم، واللغة والمحافظة على

مسيرة الثقافة التى بها تسمو النفوس وتتعالى على أضغانها لترفع هذه الجماعة وإياكم - عبر جلستها- الصوت عاليا قائلة لا للاقتتال، لا للفلتان، لا للخلافات فالوطن يتسع للجميع، وهو فى قلب الجميع.

نجتمع اليوم لنستمع وإياكم لقراءتين لرواية بقايا امرأة للكاتب باسل ناصر، قراءة الأديب غريب عسقلانى، وقراءة الدكتورة مى نايف

رواية بقايا امرأة رواية تتناول الواقع الفلسطينى فى مساحة زمنية شهدت النضال الفلسطينى، والمواطنة الحقيقية، كما تناولت الثورة والنضال والأسر فى سجون الاحتلال، وتعرضت للخلافات الانتمائية مستشرفة الواقع الذى نحياه اليوم، لقد دق الكاتب باسل ناصر جدران الخزان حديثا تماما كما فعل غسان كنفانى من قبل.

الكاتب: باسل ناصر حاصل على بكالوريوس إدارة الأعمال من الجامعة الإسلامية التى كان لها حضورا واضحا فى أحداث الرواية، وعلى درجة الماجستير فى إدارة وتنفيذ المشروعات التطويرية من جامعة مانشستر فى بريطانيا.

هذه الرواية هى باكورة كتابات الأخ باسل، جذبته الأحداث التى شهدتها الساحة الفلسطينية فى مرحلة ما بين انتفاضتى الوطن فسطرها فى رواية متحللا من إدارة الأعمال وإدارة تنفيذ المشاريع متسللا لعالم الأدب الرحب فدخله من أوسع أبوابه فى روايته هذه، وإن كان الكاتب لم يدرس التقنيات الفنية للرواية والتى تحتاج للدراسة الأدبية والدربة، إنه بحر يخشى كثير من دارسى الأدب اقتحام عبابه، والسير فى دروبه الشائكة إلا أن باسل خاض التجربة بثقة عالية وتشجيع الأهل والأصدقاء والأدباء، لذا كان من الأهمية بمكان أن نتناولها بالدراسة والنقد لا للمحاكمة أو لنقتنص هفوات تقنية هنا أو هناك بل احتفاء بها وكاتبها، ولأنها تلامس واقعنا المعيش من ناحية أخرى آملين أن تكون رواياته التالية لهذه تجمع كل خيوط هذا الفن الراقى.

بعدها أعطت الكلمة للكاتب الذى قام بالتعريف بنفسه، ثم تحدث عن تجربته، مع عرض سريع لأحداث الرواية فقال: ولد باسل عبد الرحمن ناصر فى مخيم جياليا للاجئين يوم الأربعاء الموافق ١٥ فيراير ١٩٦٦. تلقى تعليمه الابتدائى والإعدادى والثانوى فى مدارس بلدة بيت حانون. حصل فى عام ١٩٩٠ على

الشهادة الجامعية الأولى فى إدارة الأعمال من الجامعة الإسلامية بغزة، وفى عام ١٩٩٣ حصل على شهادة الماجستير فى إدارة وتنفيذ المشروعات التطويرية من جامعة مانشستر فى بريطانيا.

بدأت حياتى المهنية بالعمل متدربا فى وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين، وفى أكتوبر عام ١٩٩٤ انتقلت للعمل فى المجلس الصحى الفلسطينى لمدة قصيرة، عملت بعدها مسئول للمشاريع فى برنامج غزة للصحة النفسية وبعد ذلك عملت لمدة عامين تقريبا فى مؤسسة الأمديست الأمريكية كاستشارى لبرنامج تنمية المؤسسات، وعملت بعدها فى وزارة التخطيط والتعاون الدولى آنذاك كخبير تخطيط وشاركت كمسئول فنى فى إعداد خطة التنمية الفلسطينية الأولى فى عام ١٩٩٧. وفى عام ١٩٩٨ انتقلت لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائى حيث ما زلت أعمل حتى اليوم كمسئول تخطيط وتطوير برامج.

كانت لدى منذ صغرى عدة هوايات فقمت بممارسة الرياضة وخاصة كرة القدم والكرة الطائرة، والرسم وكتابة الشعر والقصص القصيرة. وتوقفت هذه الهوايات تقريبا فى نهاية الثمانيات نتيجة

للخروج لعالم المسئولية وضرورة التأسيس لمستقبل مستقر. وحتى ذلك الحين قمت بتطوير بعض الأعمال الأدبية كالأشعار البسيطة والقصص القصيرة.

ومع عودتى للكتابة قبل عامين شعرت بأن روحى تعود لى من جديد، أحسست بأننى قد وجدت شيئا ما بحثت عنه كثيرا فقد كنت أشعر دائما بأن شيئا ما ينقصنى، بأننى فاقد لشىء ما لا أدرى ما هو. بدأت أكتب، لا أدرى ماذا وعن ماذا، كنت أعبر عن بعض ما يجول بخاطرى من حزن وغضب ويأس لما آلت إليه أحوالنا، تأملت فيما أكتب فرأيته يشبهنى، رأيته يشبه الكثيرين منا، يشبه غزة التى نذبحها كل يوم من أجل لا شيء، رأيت فيه وطنا ضيعناه كلنا وكلنا يدعى البطولة فى تحريره أو العمل على تحريره.

بعدما أرهقنى ما أكتب وأرهقته، حاولت تجميع هذه الأوراق وترتيبها، فظهرت أمامى صورة تستحق المزيد من العناية والاهتمام. بذلت المزيد من الوقت والجهد، وعرضت ما أنهيته على مجموعة من الأصدقاء الذين كان لتشجيعهم وملاحظاتهم

الكثير من عظيم الأثر. وهنا لابد من تقديم كلمة شكر لكل من: رياض الحسن، باسل عليوة، معاذ الحنفى، حنان المصرى، أحمد الوزير، رياض عبد العال، محمد العروقى، رامى العروقى. والشكر كذلك موصول لباسل المقوسى وزياد عبد الفتاح، على ملاحظاتهم وتشجيعهم.

وبعد نشر الطبعة الأولى التى أصر عدنان اسماعيل أن يتحمل نفقات طباعتها مشكورا، وصلنى العديد من الملاحظات من أصدقاء وخبراء وكتّاب وأدباء، وقد حاولت قدر المستطاع أن آخذ ملاحظاتهم فى الطبعة الثانية.

الرواية تدور حول شخصية إمرأة من غزة، هاجرت عائلتها بعد حرب فلسطين الأولى فى عام ١٩٤٨ من طيرة الرملة لقطاع غزة، واستقر بهم الحال بعد عدة مراحل فى مخيم جباليا للاجئين، ثم انتقلوا للسكن بغزة بعد هدم بيتهم فى المخيم. والدها، عمل مع الفدائيين واعتقل لمدة طويلة وأفرج عنه عام ١٩٨٥ فى صفقة تبادل الأسرى بين الجبهة الشعبية القيادة العامة وإسرائيل. فقدت أخوها شهيدا فى الانتفاضة الأولى مما أثر جدا على وضعها النفسى

وأغرقها حزنا خاصة وأنه قد كان أخوها الوحيد بالإضافة لأختين. مات أبوها بعد ذلك هما على وحيده. تعيش قصة حب قصيرة مع دكتور فى الجامعة أثناء دراستها فى كلية الآداب، تتزوجه وتنجب منه طفل بعد تأخر حملها عدة سنوات، وتنجب طفلا آخر بعد استشهاد زوجها الذى انضم لأحد التنظيمات. تتزوج مرة أخرى بعد غياب زجها بسنة، وتعيش تجربة قصيرة مرة للغاية مع زوجها الذى كان يعانى من مرض نفسى الذى يمكنت من إنهاء العلاقة معه بمساعدة صديقتها صفية الجزائرية وزوجها يونس العراقى. تقع فى حب طبيب نفسى يعالجها لعد وفاة زوجها، وهذا الطبيب مسيحى ويصغرها بعدة أعوام، كان حبا مستحيلا، نشيت بسببه خلافات بين حبيبها الدكتور النفسانى ووالديه، لكنها تتدخل وتعمل على إعادة علاقتهم لما كانت عليه، وتبقى حبها المستحيل فى قلبها. بعد تخلصها من زوجها الثانى تتعرض لصدمة جديدة حيث قررت المحكمة الشرعية رفع وصايتها على إبنيها، وصدمة أخرى لاكتشافها علاقة غير شرعية بين أمها وعمها الذى كثيرا ما أساء لهم أثناء وجود والدها فى الاعتقال مما أدى لإصابتها بمشكلة نفسية حادة، تدور فى الشوارع ترى الأشياء

على غير عادتها، وذات يوم تعثر الشرطة عليها ويتسلمها صديقها الطبيب النفسى وصديقتها الجزائرية الوحيدة. تقضى عدة أشهر قبل أن تشفى، وفى المستشفى تتعرف على العديد من النساء اللواتى يعانين أزمات ومشاكل نفسية واجتماعية، وأخيرا يتمكن محامى آخر من إعادة وصايتها على إبنيها، وتحصل على وظيفة فى مستشفى الطب النفسى، وذات يوم تجد أمها على باب شقتها، وتتصالحان، لكن الموت يأتى لأمها عن طريق رصاصة أثناء اشتباكات مسلحة بين التنظيمين الرئيسين فى الساحة الفلسطينية.

أود أخيرا أن أؤكد للحضور الكريم بأننى لا أصنف نفسى ضمن قائمة الكتّاب والأدباء، فأنا لست أكثر من متابع لما بدور من أحداث وتراجعات على جميع المستويات وأحاول أن أوثق شيئا ما منها، إما لمحاولة تشخيص بعض مشاكلنا ووضع حلول لها أو للتاريخ.

بعد أن أنهى الكاتب حديثه كانت القراءة الأولى للرواية من الكاتب والأديب غريب عسقلاني

بعد أن قدم الأديب غريب عسقلانى ورقته قالت الأستاذة فتحية إننى من منطلق بث الأمل فى النفوس ألتقط محطات مضيئة بدأت بتحرير الإنسان عندما خرج والد سلمى من الأسر مع صفقة تحرير الأسرى، وانتهاء بتحرير الأرض (سلمى) بالتحرر من سطوة الزوج المريض نفسيا ذو المزاج المتقلب والأطوار الغريبة فى إشارة لاختلاف الفصائل والأحزاب. ثم قدمت لقراءة الدكتورة مى نايف والتى قالت: يريد كاتب هذه الرواية أن يقول باختصار وتكثيف وبالبنط العريض: إن غزة التى تحولت بعد أوسلو إلى سجن كبير، ها هى تتحول فى الفترة الأخيرة من سجن كبير إلى مستشفى للأمراض النفسية والعقلية كبير أيضًا.

فى قراءة أولى لرواية (بقايا امرأة) للكاتب (باسل عبد الرحمن ناصر) والصادرة بطبعتها الأولى فى أكتوبر ٢٠٠٦ عن دار الهانى الثقافية، كان أول ما تبادر إلى ذهنى هو رغبتى فى أن يهدى هذا الكاتب روايته إلى الروائى الكبير غسان كنفانى ليقول له هذا (ما تبقى لكم) بغزة فى العام ٢٠٠٦.

وإذا كان غسان منذ العام ١٩٦٦ وفى روايته (ما تبقى لكم) قد رأى أنه لم يتبق لنا شيء بغزة فى ذلك الوقت: فالوطن محتل، والأم بعيدة يستحيل الوصول إليها، والصديق لم يعد هو الصديق، والشقيق لم يعد هو الشقيق، وغزة لم تعد غزة، والزمان لم يعد هو الزمان. فإن باسل ناصر يرى فى رواية (بقايا امرأة) وبالرغم من وجود (٤٠) عامًا كفارق زمنى بين صدور الروايتين إلا أن الوطن ما زال محتلًا، وهو يسرق، والجدار يمتد، وكل ما فيه منهار من كل الجوانب. ولكن الانهيار الذى حصل فى (ما تبقى لكم) كان قد أكد غسان كنفانى أنه ناشئ عن احتلال فلسطين من قبل الاحتلال الصهيونى بعد عام ١٩٤٨وتمدده فى العام ١٩٥٦. أما فى هذه الرواية والتى تعتبر رواية انتفاضة الأقصى يريد الكاتب أن يؤكد فيها أن الانهيار فى غزة ناشئ عن فساد داخلى مستشر ومستحكم، ويريد أن يقرر أن هذه الانتفاضة تختلف عن السابقة انتفاضة عام ١٩٨٧، الانتفاضة الأولى التى قال عنها الكاتب إنها:" جاءت من رحم المعاناة، ولم تأت بقرار من هنا أو هناك، أدارها الناس، كل الناس، ورغم بساطة الإمكانات ومحدودية الموارد. إلا أنها قد أعادت للقضية

الفلسطينية زخمها ووضعتها على رأس سلم أولويات العالم أجمع".ويتساءل "كم من انتفاضة سوف تمر والحلم الفلسطينى البسيط والمشروع فى الحرية يبقى دون أن يتحقق".

رأى باسل أنه لم يتبق شىء فى غزة، لقد باتت غزة بقايا ولذلك كان عنوان روايته (بقايا امرأة). وهو يتساءل من الذى أوصل غزة لهذا الحال " هم بجبروتهم، بطغيانهم، ببنادقهم، بساطيرهم، بطائراتهم، بدباباتهم، برصاصهم، بظلمهم، بقهرهم، هم بتدميرهم بيوتكِ وأشجارك، بقتلهم لأبنائك، باعتقالهم، بنفيهم، بحصارهم الظالم، بتجويعهم لأهلك. أم نحن بكل تلك الفوضى والأنانية التى دبت فى أوصالنا، وبقسوتنا على أرضكِ وبحرك وهوائك".

فى هذه الرواية الأم لم تعد أمًا حيث خانت الأسرة حتى فى ظل حياة الأب ولقد كانت خيانتها شديدة حين جعلها الكاتب مع أحد المحارم وهو شقيق الزوج، بل وبقيت على تلك العلاقة غير المشروعة معه حتى بعد وفاة زوجها. والعم لم يعد هو العم ولم

يعد الشقيق فلقد خان أخاه مدة أسره وبعد وفاته. وأخو الزوج لم يعد الأخ المهتم بمصلحة أرملة أخيه وأبنائها فهو يتمناها لنفسه.

وغزة باتت تسير بلا هدف، لا أحد يعلم إلى أين تسير: أداء المؤسسات الفلسطينية الرسمية الأمنية والمدنية فى تراجع، لا يوجد قانون، السلاح والرجال هم القانون، الفوضى فى كل مكان، الأمور تبسط إلى درجة التحقير، العائلات متعنترة، الناس عاطلون عن العمل، معدلات البطالة والفقر فى ازدياد، التسول، والغش، والسرقة، اللصوص الذين يتباهون بسرقاتهم، والظلم، والأنانية منتشرة، الجميع مسلح، الأمن غائب، الشرطة لا تعاقب المخطىء ولا تسأل المسلحين عن الأسلحة، كل من يحمل سلاحًا فى الشارع يستحق وظيفة، لا يوجد تفريق بين التعددية الحزبية والتعددية الفصائلية العسكرية اللاسياسية، البوصلة تعطلت، تكاد تختفى الراية الفلسطينية بين الرايات الخاصة بالمنظمات والكتائب المختلفة. الانضمام للكتائب العسكرية بات وسيلة مكابرة اجتماعية ومصدر للرزق. الشهداء ما عادوا شهداء فلسطين بل شهداء الحركات. حتى الأطفال الشهداء أصبحوا ينسبون إلى الحركات. النضال الفلسطينى لم يعد ناجعًا إعلامياً، القتل فى كل يوم، والكل

يعرف القتلة، لكنهم دائمًا مجهولون. يتم إحصاء الجرحى والشهداء والتفاخر بالعدد. الناس تقف احترامًا للفاسد وتنعت ذوى الأخلاق بالهبل والمساكين. خطف وسرقة وترهيب والكل لا حول لهم ولا قوة. كل جهة تسيطر على بعض المساجد، ومع ازدياد عدد المساجد إلا أن الفساد والنفاق والجرائم فى ازدياد. والفرقاء غير متوافقين على برنامج سياسى فلسطينى موحد تحشد له كل قوى العالم.ولم تعد الانتفاضة تخلق المزيد من عوامل الصمود، أما الوحدة فالكاتب يقول. " وحدتنا كلامية ونجولة، مرشحة للانهيار عند أية هزة خفيفة. الوحدة بحاجة لتعزيز فى النفوس وتطبيق فى الممارسات، وليس صياغة للبيانات وإطلاقًا للشعارات".

والبيئة ملوثة بالقاذورات، فالبحر ملوث بأشكال التلوث من المياه العادمة وغيرها، النفايات تحرق فى الشوارع، والجدران تملؤها الشعارات، ورائحة القاذورات النافذة باتت هى الشكل اليومى لغزة، سيارات الأجرة بلا ضابط أو قانون، الإشارات الضوئية لا تحترم، الكارات تشوه المشهد، لا يوجد متنزهات، البسطات على

الأرصفة، الشارع ملك لمد يحده، وهدم الآثار لم يعد يتنبه له أحد.

أما المرأة ففى غزة تشعر المرأة بالغربة كما قالت سلمى "بالرغم من أنها تمثل أكثر من نصفه وتضحى بولدها وزوجها وبيتها ومستقبلها بقلبها وبعمرها تجدها مثل قطعة من أثاث البيت وديكوره تجدها مصدرًا للتباهى، ووسيلة للمتعة واللذة وإطفاء الشهوة، أو خادمة لتربية الأولاد وتنظيف البيت أو مصدرًا للرزق وتحسين الدخل".

وفى غزة ما عاد الأخ يحب أخيه ولا الابن يحترم أبيه. الكل تطاير من عينيه شرر الكراهية والشر، ممارسات المواطن أصبحت مجنونة تفتقد القيم والمثل، الفوضى والجهل والانحطاط السلوكى والقيمى منتشر. ولذلك يتساءل الكاتب على لسان سلمى، أين ذهب أهلك الطيبون يا غزة؟

من أجل كل السابق اعتبر الكاتب زياد عبد الفتاح الرواية:" نص فادح يزيح الستار قليلًا عن نسيج بالغ التعقيد والخراب. لعله كان جريئًا إلى حد ربما يثير حفيظة الذين أرادوا لهذا المجتمع أن

يكون فوضويًا ونائمًا كامنًا على أمراضه وعلاقاته الاجتماعية التى تفضح دواخله وعالمه السفلى".

أما الشرفاء (الطيبون) فلم يعد لهم وجود وهم الذين تمثلوا فى الرواية بالأب يوسف راحل الطيراوى الذى هجّر وعمره ست سنوات مع أسرته حين هاجر والد يوسف من الطيرة قضاء الرملة تحت قصف العدو الصهيونى على رؤوسهم حيث هاجر ١٥٠٠ فلسطينى إلى رام الله والخليل، فهاجر مع والده إلى اسدود للبقاء بصفة مؤقتة ثم العودة. بعد ثلاثة أشهر هاجروا مع أهل اسدود إلى جباليا فى غزة. ومع تبدل الحال عليه من الخير والنعمة إلى الفقر لم يستطع والده الاحتمال فمات حزنًا وهمًا. وربت أم يوسف العملاقة كما وصفها ابنها الأبناء حيث بنت لهم سكنًا فى جباليا عاشوا به عشرين عامًا حتى هدم اليهود ذلك البيت بحجة الأمن ليشتروا بيتًا صغيرًا فى شارع يافا فى غزة.

تم أسر يوسف فى ١٥ حزيران من عام ١٩٧٢ فى سجون الاحتلال، حيث كان يترأس مجموعات للعمل الفدائى فى قطاع غزة. وكان شعاره فى الحياة " خذوا من عمرى وامنحوا وطنى،

خذوا من دمائى واسقوا ترابه، خذوا سعادتى وخففوا شقاءه". حكم بالمؤبد ليخرج بعد (١٣) عامًا يوم تحرير الأسرى فى صفقة تبادل الأسرى بين الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين - القيادة العامة وإسرائيل عام ١٩٨٥، ولم يعجبه بعد ذلك اتفاق أوسلو وكان موقنًا أن الانتفاضة هى السبيل لإنهاء الاحتلال وإقامة الدولة الفلسطينية والعودة إلى طيرة الرملة.

والأخ جمال راحل الطيراوى الذى قرر أن يسير على طريق والده فى النضال، فما أن بلغ الخامسة عشرة من عمره حتى أصبح يشارك فى المظاهرات والأعمال الوطنية وينسخ البيانات. مما أدى إلى استشهاده بعد عام من خروج والده عندما كان يرجم مركبة مصفحة بحجارته الصغيرة عام ١٩٩٠. الأمر الذى جعل الأب يموت بعد خمس سنوات من خروجه من الأسر كمدًا عليه حيث ضم صورة ابنه ومفتاح بيتهم فى الطيرة الذى ورثه عن أبيه، وكان يقول: هذا حق، ولا يضيع حق وراءه مطالب، طال الزمن أم قصر، شاقت الدرب أم سهلت". ثم رفض الطعام والشراب إلى أن رحل.

والزوج علاء إبراهيم من دير البلح المتفوق فى دارسته مما جعله يحصل على منحة لدراسة الماجستير فى الولايات المتحدة الأمريكية، ولتميزه عينته الجامعة معيدًا وخلالها عمله بها حصل على الدكتوراه، واشتغل محاضرًا فى جامعة غزة، فى طلته هيبة الأمراء، وفيه حياء النبلاء. أعجب بسلمى طالبته التى لم تعره اهتمامًا كرجل، فأغرم بها وتزوجها فى عام ١٩٩٣، وأنجب منها ولدين بعد تأخرا قليلًا فى الإنجاب، وأمه تلح عليه أن يطلقها ليتزوج من امرأة ولود، لكنه يصر على التمسك به. وبعد عامين من زواجهما لاحظت سلمى اتجاه زوجها نحو التدين وانتماءه فى الانتفاضة إلى تنظيم معين، ثم تفكيره فى عمل عملية استشهادية ضد الاحتلال، فما كان من الاحتلال وعبر جواسيسه إلا أن عملوا على تلغيم سيارته ليخرج وتنفجر به السيارة مخلفة جسده أشلاء عام ٢٠٠٢. وهى نهاية تذكرنا بنهاية غسان كنفانى، الذى تناثر جسده فى حديقة بيته، ونهاية الكثير من المناضلين والشخصيات المثقفة والوطنية التى استشهدت بنفس الطريقة. كان قلم علاء كما قالت زوجته "أخطر من البندقية، فكلماته كانت

تؤلمهم أكثر من الرصاص، لذلك أرادوا القضاء على رسالته، فقتلوه".

مات زوجها، وأخوها، وأبوها ثلاثة رجال كان من الممكن أن يحموها ويدافعوا عن شرفها ولذلك باتت (سلمى/غزة) نهباً لمن يريد أن يستبيحها.

بنى باسل روايته ليكون الراوى فيها امرأة وتكون زاوية الرؤية عنده من خلالها. لقد كانت تلك المرأة (سلمى راحل) ابنة الطيرة اللاجئة التى تعيش فى غزة مع أسرتها، ولدت فى عام ١٩٧٢، وتصادف يوم حصولها على الثانوية العامة مع استشهاد أخيها. لتلتحق بعد ذلك بكلية الإعلام فى جامعة غزة - والتى يبدو أنها الإسلامية مما يوحى من وصف الكاتب لها- وهناك ستتعرف على علاء وتقترن به، وبعد استشهاده ستعمل صحفية، وهى التى تؤمن بنزاهة الصحافة وحريتها فتطالب فى مقالاتها بالحرية الشخصية، وإن كانت لا تحب المجاهرة بالتدخين للمرأة ولا تحب المرأة التى تستخدم جسدها فى كسب قوتها، فتبيع جسدها وطهرها وأنوثتها وأخلاقها من أجل لقمة العيش. وتطالب بالقضاء على الفساد

فتعمل فى صحيفة ولكن (أبو غسان) مديرها فى العمل والذى يعمل ضابطًا فى جهاز أمنى. أراد مساومتها أو الانتقام منها بسجنها على مقال تم التلاعب به من قبله قبل نشره، ثم فصلها.

إن سلمى من وجهة نظرى هى غزة ذاتها، فلقد كانت رمزًا وظفه الكاتب ليصور من خلاله غزة. ولقد أجاد فى استخدام لغة المرأة سواء فى المفردات التى استخدمها لها أو التراكيب أو الصور. حتى جعل المتلقى يتبادر إلى ذهنه أحيانا أن كاتب تلك الرواية امرأة كما ذكر الكاتب الكبير زياد عبد الفتاح فى مقدمته للرواية حيث اعتبر هذه الرواية نصًا محيرًا.

ربما الكاتب بحكم ثقافته وموهبته أقام هذا الرمز حتى دون أن يكون مدركًا له تمامًا وإننى لا أتفق مع زياد عبد الفتاح فى أنه كما قال:" ربما لو أنه على دراية أكبر بالرمز والرمزية فى الأدب وبخاصة فى النص الروائى. إذن لكان غاص أكثر فى العمق ولقام بتعرية أكبر لمجتمع يحتاج إلى صوادم حتى يفيق على هوله، ولكى يصلح من شأنه الذى يتجه به نحو المجهول أو إلى الهاوية".

نجح الكاتب فى تبسيط اللغة وفى الاستطراد وفى كتابة التفاصيل وتفاصيل التفاصيل أحيانًا وكل ذلك يتناسب مع شخصية المرأة. وأنا لا اعتبر ذلك عفويًا أو أنه من مميزات كتابة المرأة، بل إنه أسلوب الكاتب باسل الذى أجاد فى استخدام اللغة التى تتناسب مع شخصية الراوية (سلمى راحل/غزة) والتى كانت هى الراوى العليم بكل شىء فغزة هى خير من تتحدث عن نفسها فيما يتعلق بالمكان أو الزمان أو الشخصيات التى تعيش فيها. وهى الأقدر على التحدث عن أحوالها، والظروف المحيطة بها، وهذا ما جعل الرواية تتجه باتجاه الواقعية أكثر. إن بناء الرواية على لسان (المرأة/غزة) ساعد كاتب الرواية فى إقناع المتلقى وكسب ثقته فيما أخبره به عن غزة.

ولم أقتنع كثيرًا فى أنه حين جعل روايته على لسان المرأة فقد انصف المرأة وهكذا بل لقد أنصف غزة بلغته التى ستستمر معه فى رواياته القادمة كما أتوقع. وليس كما قال زياد عبد الفتاح "أظن أن قيمة النص تنبع من كونه نصًا ينصف المرأة، يقف إلى جانبها ويحنو عليها ويهتم بمشاكلها، هذا خروج عن النظرة العامة فى مجتمع يؤخر المرأة حتى فى المشى خلف الرجل". ولعل الكثير من

الكتّاب أجادوا فى التحدث عن المرأة حتى أقنعوا المرأة بأنهم يتحدثون عنها بأفضل مما تتحدث هى عن نفسها وقضاياها، ولنا فى إحسان عبد القدوس ونزار قبانى وغيرهم الكثير خير مثال على ذلك.

قسم الكاتب روايته إلى ثمانية فصول: بدأت بـ(من وحى غزة)، (صفية ويونس)، (أبى وجمال)، (علاء)، (عادل)، (حسان)، (خارج الحياة)، (بداية ونهايات). بدأت الرواية فى عصر ذلك اليوم حين التقت (سلمى راحل) مع طبيبها النفسى بعد عدة شهور على بداية علاجها النفسى معه، وانتهت فى الفصل قبل الأخير (خارج الحياة) مع انهيارها حيث أصبحت فعلا خارج الحياة واستيقاظها على يد ذلك الطبيب النفسى وهو يعالجها من حالة الانهيار النفسى الكامل والتى كانت قد وصلت إليها. ثم بدأ معها بإعادة التأهيل حتى تتمكن من العودة إلى الانخراط الطبيعى فى المجتمع. وكان الأجدى لو أنها انتهت الرواية فى تلك المنطقة حيث ستعود بالقارىء للبداية، وما الفصل الأخير (بداية ونهايات) إلا عبارة عن ارتداد على النهاية. ولذلك كان ذيلًا وأخذ يمتد وكان الأجدى بالكاتب بعد أن وصل للذروة التى

قادت إلى بداية الرواية أن يعمل قطع مباشرة لا أن يستطرد فى غير داع. الفصل الأخير من وجهة نظرى ليس إلا بذرة لرواية أخرى تحكى عن مجموعة من النساء المريضات نفسياً ونوعية المرض النفسى والتجارب المؤلمة التى أدت قادتهن ليصبحن نزيلات مستشفى الأمراض النفسية. وستكون جميلة لو أن الكاتب استثمرها فى كتابة رواية جديدة بعد ذلك هى رواية تلك النزيلات.

بدأت الرواية من وحى سلمى التى كانت تحدث طبيبها النفسى عن الصدمة والاكتئاب والضغوط النفسية وحالة الهذيان وما يشبه الغيبوبة التى كانت تعيشها نتيجة التجارب المؤلمة التى كانت قد أدت بها إلى حالة من الانهيار العصبى التام الناتج عن الاكتئاب الحاد الذى أصابها فأفقدها الوعى والسيطرة، مما أدى إلى خروجها عن السياق. وهذا ما يريد الكاتب أن يبدأ به وهو حال غزة فى ظل الفلتانات بأنواعها وقد انهارت بعد أن بات أهلها مرضى عقليين أو نفسيين وصلوا إلى الجنون إن شئتم بأعمالهم التى لم تعد معقولة على كل الأصعدة.

صور الكاتب كل شيء فى حياة (سلمى /غزة) قد تراجع واختلف ولم يتبق شيء لذلك كان لا بد من أن يكون هناك حل تمامًا كما كان يفعل غسان فى رواياته والتى مثلت المراحل المختلفة للنضال الفلسطينى حيث كان يضع الحل والرؤية المستقبلية لكل مرحلة. كان الحل عند غسان فى (ما تبقى لكم) يسير فى خطين متوازيين، خط اقترح فيه الكفاح المسلح من خلال تصويره (حامد) يطعن اليهودى فى صحراء النقب، وأخته (مريم) فى غزة - الخط الثانى- تطعن (زكريا) العميل الذى أسقطها فى يوم من الأيام. ليعلن غسان كنفانى أن الرجل والمرأة ويدًا بيد لابد أن يقودا الكفاح المسلح من أجل تحرير الوطن من المغتصب والعملاء فى آن واحد وتنظيفه من كل إفرازات الاحتلال ومساوئه.

وبالرغم من أن الكاتب قد صادر حق المتلقى من المقدمة فى أن يتخيل أو أن ينطلق فى تحليل روايته ليصل إلى الحل حين كتب " فى هذه القصة لا وجود لإجابات واضحة، لكنها ترسم بعض الصور للتراجع والتشوه والأمراض التى أصابتنا، تضع أصابعنا على بعض أسباب الألم، وتترك لكل ذى شأن أن يضع

الإجابات التى تتناسب وضرورات الدخول فى حالة إنقاذ ملحة ومصيرية". فأنا لا أتفق مع الكاتب فلقد كان الحل هو ما اختارته (سلمى/ غزة) من حل لحياتها وذلك بعد وفاة زوجها الأول الوطنى المثالى، الحب السرمدى والوجع الأبدى، كما قالت.

بعد استشهاد علاء عام ٢٠٠٢ فى انتفاضة الأقصى تكالب على استباحة الأرملة (سلمى/ غزة) عدة شخصيات: (سالم) الأخ الشقيق لزوجها والذى عرض عليها الزواج بعد أن رفضت أن تقيم معه علاقة غير شرعية. ولما رفضته هددها بأخذ الأولاد منها (أحمد المتسرع المزاجى وعلاء الصبور الذى لم ير والده حيث قتل زوجها وهى فى الشهر السادس).

و(عادل) الطبيب النفسانى النصرانى، الإنسان الجيد وحيد أبويه والذى طرده والده من المنزل عندما علم أنه سيتزوج مسلمة.

أما (حسان) والذى تقرب منها حتى قررت أن ترتبط به بعد عام من وفاة زوجها لفترة قصيرة وقاسية لتكتشف أنه إنسان يعانى من حالة نفسية، جعلته سيء الخلق منحرفاً متطرفاً فى كل جوانب شخصيته حتى فى تدخينه، مزدوج الشخصية يظهر فى النهار

بشخصية مختلفة عن الليل. لقد كانت تجربتها معه كابوسًا يؤرقها، وسيف مسلط على رقبتها، لكنها فى الوقت نفسه منحتها دافعًا على الاستمرار.

لقد كان الحل من وجهة نظر (سلمى/غزة) بعد فقدها زوجها الأول هو: رفض شقيق زوجها(سالم) حتى وإن كان سيأخذ منها الأولاد (أحمد وعامر)، ورفض النصرانى (عادل) الحساس القوى الرقيق المتواضع الحنون صاحب الخلق المثقف الوسيم الصامت، وأى حل يسىء للعلاقة بين المسلمين والمسيحيين، حيث لم توافق على الزواج منه بل وعملت على إصلاح ذات البين بينه وبين أسرته وحافظت على علاقتها الجميلة مع أسرته النصرانية. فقد قالت سلمى " أريده فى حياتى، ولا أريده لى" ولكنها وجدت أن الحل مع المتطرف سىء الخلق لا بد أن يكون حلًا جذريًا، ولذلك لجأت إلى طعنه بالسكين وكأنها تريد أن تقتل كل أشكال التطرف والفساد وأن تحتكم إلى المحاكم والقانون التى رأت أحقيتها فى الوصاية على إبنيها. وكأن الكاتب يريد أن يقول إن الحل لن يكون إلا بسيادة القانون وإحقاق الحق، فهو الذى سيعيد أهل غزة إلى غزة الأم الحنونة.

لم يترك الكاتب (سلمى/ غزة) منهارة بل جعل لها من تلك الحالة التى وصلت لها دافعًا قويًا نحو تقييم تجاربها وإعادة صياغة نظرتها للحياة بشكل عام.

هذا وركزت (سلمى/غزة) على أهمية البعد العربى المتمثل فى صديقتها صفية الجزائرية التى كانت تقول فى الجزائر إن الحياة صعيبة أي(صعبة) ولكنها "بعد ست سنوات فى غزة تكاد تجزم بأن غزة أصعب من الدنيا" وزوجها يونس العراقى الجنسية والفلسطينى الهوى، الذى انضم منذ عامه الخامس عشر إلى صفوف الثورة الفلسطينية وفقد قدمه اليسرى فى معركة الشقيف أثناء اجتياح لبنان عام ١٩٨٢، بعد حصار بيروت والخروج منها ذهب مع المقاتلين إلى الجزائر، وهناك تعرف على صفية وتزوجها، ومع عودة المقاتلين إلى غزة عادا معهم ولم ينجبا. وهى تؤكد من خلالهما على وقوف العرب مع الفلسطينيين، والتجائها إليهم كلما ألمت بها ضائقة.

وفى النهاية نبقى نحبك غزة بعقلك وجنونك وكل فى مافيك.

نشكر حضوركم ومشاركتكم وإثراءكم للموضوع تعبيرا عن تأييد الجميع لوحدة شعبنا ورفضا لاقتتال الأخوة لكم تحياتنا وأمنيات الخير نرجوها للوطن، الأرض والإنسان.

فتحية إبراهيم صرصور

ألقت الشاعرة إلهام ضاهر قصيدة مهداة لأسرى الحرية فى معاقلهم قالت فيها:

يا خوى يللى بسجنك قاهر الزمان، يا خوى يا فارس ما تهزه قضبان

كيف انت يا خوى وايش أخبارك- كيف رفاقك سعدات ومحمد ومروان

أما أحنا يا خوى ما عليك مدسوس، أخبارنا فيهى الزين وفيهى المدسوس

أبوك من الثمانية وأربعين وعزيمته ما تلين، يقلعوا له شجرة يزرع خمسين

ما انت عارفه فلسطينى الجنسية راسه يابسة وزنوده قوية

وأمك يا فارس من أيام أيلول على نار هالكانون

السبحة فى إيديهى تذكر الله وتتحسر عالبلاد، عالناصرة والقدس وعيلبون

وتقول ساق الله عاكروم العنب وريحة الحنون

وأختك تحرير جاهى عدلهى جوزناهى جارنا اللى تصاوب فى الانتفاضة الأولية، والله طلعت أصيلة هالبنيّة

قالت آخذه ولو أنه مبتور، جرحه شرف وفى القلب محفور

وعندى بشارة يا فارس تفرّح قلبك المهموم

البارحة جاك مولود - بدر بليلة الكمال، شبهك بالتمام سميناه كنعان - كنعان ولد فارس الفرسان

قرينا له قرآن باسم الله يحيى وباسم الله ينصان، يكبر فى حياتك ويحرر الأوطان.

كلهم بخير - ما عداى يا خوى - يا سند ظهرى، يا بعد عمرى، يا شيال الهموم، همى كبير ما تشيله جبال واطيقه سنين

هم المواطن يا خوى وِرْثة أجدادنا ومربض أوتادنا،

أولاد هالقرود استفردوا بينا، جرفوا الأرض وذبحوا أهالينا

ونصبوا هالود الملعون فى بلاد الشمال

القدس فى حال وإحنا فى حال

وقضيتنا صار حالهى حال، يوم فى هيئة الأمم وعشرة ميهى عالبال.

وسامحنى يا خوى عالأخبار الرديّة صاحبك أحمد استشهد فى الغارة الأخرنية، استشهد ولسانه يقول فلسطين عربية من المية للمية

لا تزعل يا خوى كله يهون عشان الحرية

يلا يا خوى شد حيلك وزلزل سجونك، والله يا خوى مشتاقة لعيونك

شد حيلك وارفع راسك فى العالى، بعرفك راجل من يومك، ما انت فارس وجدودك أسود ظواري

جدك ياسر أبو الكوفية اللى باع دمه وما باع القضية

وجدك أبو على المغوار اللى ودّع الغربة واستشهد فى الديار

والياسين سماحة وعدل ودين، والشقاقى استشهد وقلبه ع الأرض والقضية

إن شاالله يا خوى الفرج قريب ويبل شوق كل حبيب

تطلع يا خوى بالسلامة وتواصل طريقك

طول عمرك وانت صغير، عزيمتك قوية وحملك كبير

إيد ع الزناد وع القدس عيونك

أختم هالمكتوب بقلب مغلوب

سلّم يا خوى على رفاقك – على أبطال الحرية

سلّم على نفحة وعسقلان والرملة الأبية

قول ليهم كل شىء له آخر – وتزوركوا قريب طيور الحرية

مع السلامة يا خوي

يوصلك هالمكتوب بإذن الله قبل طيحة الغروب

مع أم احمد الغزاوية

ما انت عارف يا خوى احنا من الزيارة ممنوعين

قال احنا إرهابية

والسلام ختام عاشت فلسطين عربية، والمجد لأسرى الحرية

بعدها فتح باب النقاش للمداخلين وكانت الرغبة فى المداخلة لدى الكثيرين إلا أننا اكتفينا بمداخلة كل من: الدكتور حسن مى، الدكتور زكى العيلة، الدكتور محمد البوجى، الأستاذ عبد الوهاب أبو هاشم، الدكتور خليل حسونة، المهندس نزار الوحيدى. كانت جميع المداخلات تدور فى محور الإعجاب والتشجيع للكاتب والتمنيات له بالتوفيق فى مواصلة الكتابة.

فتحية إبراهيم صرصور - غزة

" أم الريحان جنة الرحمن - رحلة داخل الأوطان " - فتحية صرصور

فى مركز عبد الله الحورانى، وفى آخر أيام انعقاد المعرض الدولى الخمسين للكتّاب بالقاهرة، عند الثالثة والنصف من بعد عصر الثلاثاء الموافق الخامس من فبراير ٢٠١٩م التف رواد صالون "نون" الأدبى من مثقفى غزة وأدباءها حول كتاب "أم الريحان جنة الرحمن - رحلة داخل الأوطان" للأستاذة فتحية إبراهيم صرصور.

افتتحت الأستاذة فتحية اللقاء مرحبة بالحضور، شاكرة اهتمامهم بهذه اللقاءات التى يقيمها صالون"نون" الأدبى والتى تهدف لنشر المعرفة وتسليط الضوء على كتب جديدة، ثم قالت: إنه لشرف لى أن يكون أحد كتبى هو الزاد على مائدتنا الأدبية لهذا اليوم، كتاب "أم الريحان جنة الرحمن "رحلة داخل الأوطان"، الذى أتلمس من خلاله تعريف الأجيال على وطن عزيز، وبقعة غالية على قلوبنا فى الجناح الآخر من الوطن. كما إنه يسعدنى ويزيدنى دعما ويدفعنى لمزيد من الأعمال أن يكون أستاذنا شيخ الكتّاب الروائيين غريب عسقلانى هو من يتحدث ويقدم لكتابى هذا لكن لى فى البدء كلمة.

عدد زاد عن العشرين هى الكتب التى قضيت وقتا غير يسير فى كتابتها. كان لكل كتاب نكهته وأسلوب كتابته الخاص به، تارة كنت أتبع المنهج الأسلوبى التحليلي، كما فى خصائص أسلوب شعر فدوى وكتب أخرى، وتارة الدراسة التحليلية عبر القواعد الأكاديمية كما فى قصة الخليل إبراهيم وغيرها، وتارة أخرى كنت أعتمد التوثيق منهجا كما فى سلسلة حكايات الأجداد للأحفاد

أما الكتابين الأحدث فلم أضع نفسى خلالهما فى قوالب تحكم كتابتى، وأطلقت لنفسى العنان فى الكتابة، وذلك لخصوصية الموضوع:

ففى كتاب (فدوى طوقان وأنا) لم أخضع لأى من هذه المناهج التى لا تتناسب مع البوح الذى أردته

كذلك كتاب (أم الريحان جنة الرحمن) الذى نحن بصدده اليوم لم أنسبه لأى من الأجناس الأدبية، فلم أسمه قصة، ولا رواية، وإن كان كما ذكرت فى مقدمة الكتاب أنه توليفة،لذا فقد جعلته نصا مفتوحا يضعه المتلقى كلٌّ حسب الزاوية التى تتبع خيوطها لمحة من جو الكتابة.

تنقلت فى بساتين الكتابة متنسمة عبير رياحينها، فكتبت فى أنماط عدة، شعرا ونثرا وأغنية، كتبت المقطوعة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، إضافة لكتب عديدة فى الدراسات الأدبية والنقدية، وأخرى توثيقية.

اليوم وفى ضوء التماهى مع الطفل وكتاباته، واستكمالا لرسالة حملتها على عاتقى لتعزيز انتماء الأجيال الواعدة للوطن، ولأنى مهمومة فى الكتابة عن الوطن، والكتابة للأطفال،أردت أن أجعل للفتيان من كتاباتى نصيبا، فبعد أن كتبت للأطفال، القصيدة والأغنية وما يربو عن مائتى قصة، أجدنى أتوجه للفتيان، فأكتب لهم لونا جديدا، أجمعه كضفيرة بين الأدب والجغرافيا والحوار، فى توليفة، أحسبها فنية، موثقة لجزء عزيز على قلوبنا من أرض فلسطين، جامعة بين شطرى الوطن - غزة والضفة الفلسطينية -، مرورا بعمقه وكبده المقتطع من أجسادنا وأرواحنا - المحتل فى العام ١٩٤٨م-، راسمة دروب الوطن بنياط القلب، فلابد أن يعرف الجيل الذى فتح عينيه ولم ير من الوطن سوى غزة، ووعى على حرمانه من الوصول للقدس ومدن ضفتنا، وفى المقابل فتياننا فى الجزء الآخر من الوطن فى الضفة، نشأ على أنه بإمكانه الوصول

لأى بقعة فى العالم، فى الوقت الذى لا يسمح له بدخول غزة والقدس، هؤلاء جميعا لابد أن يعرفوا أن الوطن لا يكتمل إلا بهم ومعهم.

فجمعت فى الرحلة بين طلاب من نابلس وطلاب من القدس، فيما كانت والدة أحد الطلاب من غزة وقد سلطت الضوء على معاناتها وحرمانها من زيارة أهلها وحضور فرح شقيقها بسبب المنع والحصار، على أكون قدمت لهم بعضا مما يحتاجونه فى حياتهم المستقبلية، من المعلومة والفكرة.

ثم قالت: لماذا الحديث عن المحمية؟

وقفت كثيرا ممعنة التفكير فى ماذا أكتب للفتيان، كان توجهى بداية فى الكتابة عن القرى المدمرة من أرض الوطن السليب أتحدث عنها وأعرِّف بها لترسو فى ذاكرة الأجيال.

وبعد البحث والتفكير رأيت أن أتناول إحدى محميات الوطن، قرأت عن عدد منها، فكانت محمية أم الريحان هى الخيار لما بها من مفارقات، فهى تجمع بين الجمال والخضرة والوجه الحسن، مع الألم الذى تحدثه المستوطنات المنغرسة فى خاصرتها، وعلى دروب من

يفكر فى الوصول إليها، ثم هى فى منطقة انطلقت منها الثورات، وأنجبت الثوار؛ بدءا من زائرها السورى عز الدين القسام وحتى محمود طوالبة وأحمد جرار مرورا بمئات الشهداء، لقد حرصت على التأكيد على هويتنا واستحقاقنا لهذه الأرض.

وعن جو العمل قالت:

عبر الخرائط الكثيرة لمحافظة جنين والمدن والقرى التابعة لها استطعت أن أحدد خط السير من نابلس حيث منطلق الرحلة إلى أم الريحان، وكانت معرفتى بذلك بنسبة لا تزيد عن ٤٠%.

ولتأكيد المعلومة لجأت إلى صديقتى السيدة أم عماد أبو زهرة وزوجها الأستاذ صبحى عبد العزيز أبو زهرة (والدى الشهيد الصحفى عماد أبو زهرة) الذى رسم لى خطوط السير من نقطة البداية فى نابلس وحتى المحمية.

ثم بدأت أبحث فى مواقع التواصل عن الصفحة الرسمية لكل قرية أو مدينة سيمرّ عنها الزائر للمحمية، كنت أطلب منهم تزويدى بمعلومات عن منطقة سكناهم، البعض استجاب

ورحب، والبعض أحالنى لمن هو أكثر معرفة منه، فتداخلت المعلومة الجغرافية، مع المشاهد الإنسانية والواقع المعاش لشعبنا.

بداية وتأكيدا على أهمية التميز اخترت الطلاب المتميزين من الصف التاسع ليقوموا بهذه الرحلة الاستكشافية حبًّا بالمعرفة فى إجازة انتقالية بين مرحلتين تعليميتين:

* لم أنس فى كتابى هذا التأكيد على القيم التربوية فالطلاب يخبرون معلمهم بالفكرة، وعندما وجدوا منه التشجيع أكدوا على أن ذلك لن يكون إلا بموافقة الأهل

* حرصت على الإشادة بأدب الطلاب فى الحديث مع الآخرين وطريقة الاستفسار من معلمهم عن أى معلومة، والاعتذار عند المقاطعة

* نوهت لضرورة مساعدة الأهل بالعمل حتى لو لم يكن من اختصاصهم كأنور الذى تولى مهمة إنضاج المعجنات فى الفرن، وأكد لأستاذه أنه دائم المساعدة لوالدته وأخته.

* التأكيد على العلاقة الجيدة بين زوجة الابن وعائلة زوجها، فهم عائلة واحدة وليسوا جبهتين، وفى المقابل هم لها كالأهل (أم أنور)

* التضحية لأجل الأفضل، فـأم أنور رفضت العودة لأهلها فى غزة كى يتربى ولديها بين أهل والدهم المتوفى

* أشرت للأسس التى يقوم عليها اختيار الزوجة، عملا بالحديث الشريف اظفر بذات الدين، وهذا ما أكد عليه العريس سائد فما من مواصفات يضعها للعروس، إذ يكفيه أن تكون مقبولة شكلا، وتتمتع بالخلق الحسن؛ فهى التى سيضع بين يديها أمانة تربية الأبناء

* أكدت على خاصية التكافل والترابط بين العائلات من جهة وبين أبناء الوطن الواحد من جهة أخرى، وذلك من خلال تأجيل موعد الزواج بسبب أحداث حرب الخمسين يوما عام ٢٠١٤م على غزة.

* التوثيق للأحداث وهذا ما قامت به شيماء ابنة أم أنور راصدة أحداث حروب ثلاثة وقعت على غزة ٢٠٠٨ - ٢٠١٢ - ٢٠١٤م

* أوردت بعضا من الأمثال الشعبية على لسان أم أنور، كذلك آيات قرآنية وأحاديث نبوية موظفة كلّ فى موضعه

* مائة وستون صفحة (١٦٠) صفحة اعتمدت فيها التوثيق مع الدراما مع التراث وبعضا من عاداتنا الشعبية المتبعة فى الزواج

* هذا العمل فتح لى كثيرا من المغاليق، فبه اطلعت على كم كبير من المعلومات عن قرى محافظة جنين والتى كنت أجهل الكثير منها، كما جعلنى أتنسم عطر الوطن، فملأت رئتى بعبق أزهار اللوز والزعتر، عشت فيها وعايشتها، سرت فى شوارعها، فطُبعت بذاكرتى، وتركتُ طيفى على رمالها وسفوحها وجبالها

كما أن لهذا الكتّاب يرجع الفضل بفتح شبكة تواصل مع أشخاص لم أكن أعرفهم، أمدونى بالمعرفة والمعلومة الصحيحة، كلّ عن قريته، برغبة صادقة وحماس كبير لرؤية الكتّاب، هؤلاء

جميعا أصبحوا لى أصدقاء، وأرى أنه لزاما على أن أتقدم منهم جميعا بالشكر ووافر التقدير

أخيرا أسأل الله العلى العظيم أن أكون وُفقت فى هذا العمل، فأكون ساهمت بتأصيل فكرة التمسك بالوطن فى نفوس الفتيان، ونبهت لضرورة حرص كلٍّ منهم للتعرف على أجزائه ما أمكنهم ذلك، وأن يقبله المولى خالصا لوجهه الكريم والله الموفق

**

بعد أن أنهت الأستاذة فتحية إلمامتها عن الكتاب تلت رسالة واردة من هناك، من جنين، من السيدة أم عماد أبو زهرة رئيسة جمعية جنين النسائية، تقول فى رسالتها:

عظيمة هى الكلمات التى تربط نبض الوطن بشقيه الساحلى والداخلى، بمتانة حروفها وتألق صورها، تؤرخ تجذر زيتونها، وتعانق أمواج بحرها، وتدفق مياه عيونها، يغمر أرضها بحب وحنان، عجزت قادته وساسته رغم كل محاولاتها أن توحد شطريه، إلا أنه وقف شامخا عزيزا متحدا بعيون أدباءه وروعة كلماتهم.

رواية جسدت ملحمة شعب خالدة لا تأبه بالمفاوضات ولا تهمها المناكفات، كل همها أن يرى كل فرد فى هذا الوطن نفسه فوق كل ذرة تراب من ثراها، فجاء هذا الكتّاب ليؤرخ ويرسم خارطة طريق بملامح أمجاد الآباء والأجداد، يهتدى بها أشقاء رحم الأرض فى غزة، علّهم بقراءتها تخط أقدامهم ثرى جنين ونابلس وباقى الربوع المحتجزة تحت خناجر الغدر والقهر، وقد حرمتهم من أحضانها.

وكم نتمنى أن نرى عملا مشابها، نعبر من خلاله وبين أسطره ربوع غزة الحبيبة، نشاهد مدنها ومخيماتها وشطآنها، وتحملنا سفن العودة فى بحرها، ورايات النصر ترفرف فوق أشرعتها، تتراقص على أنغام أمواجه، وأهازيج النصر تدوى تروى حكاية إنسان.. قهر الهوان والسجان.

أم عما دأبو زهرة

**

ثم تلت رسالة وردت من مدير مدرسة أم الريحان المختلطة الأستاذ عائد زيد كتب فيها:

بداية أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأخت الكاتبة والأدبية ا. فتحية صرصور باختيارها الموفق بالكتابة عن قرية فلسطينية تمارس عليها أبشع الوسائل من قبل الاحتلال، قرية تستحق أن يعرفها الصغير والكبير قرية تقع على تلة جبلية يحيط بها أكبر محمية طبيعية فى فلسطين وبرج يتوسط المحمية، يطل على السهل الساحلى من زمن الإنجليز، واستخدمته الحكومة الاردنية والآن الاحتلال يفرض سيطرتها بعد ان كانت متنزه فلسطينى بإمتياز، وبجانب القرية آثار لقرية رومانية تمتد عل مساحة ٤٤ دونما، ويوجد بها مقابر ملكية، ولكن تم وضع هذه القرية داخل جدار الضم والتوسع، فلا يسمح لهم الدخول إلا بتصريح

نحن من قرية أم الريحان ومن آل زيد الكيلانى، نبرق لكم تحية مملوءة بالريحان والعنبر لكم وخاصة أنه آن الأوان ليتعرف الجميع عليها وخاصة أن القرية يحيط بها سبع مستوطنات وأؤكد على أن كل من سمع عن هذا الكتاب فى القرية ارتسمت الابتسامة على وجهه وينتظر بفارغ الصبر صدوره وتوزيعه

فلكم منا كل المحبة والاحترام والتقدير الأستاذ عائد زيد مدير مدرسة أم الريحان المختلطة.

**

ثم كانت الكلمة لشيخ الأدباء والروائيين الأستاذ غريب عسقلانى وهى بعنوان: التوثيق والأدب والرسالة التربوية، فى كتاب ام الريحان رحلة داخل الأوطان" للمربية للأديبة فتحية صرصور".

وقد افتتح حديثه بالقول أشكر الأستاذة فتحية وقد جمعت فى كتابها بين توثيق المعلومة وبين أصول التربية والتعليم، فتوصلت من خلال قراءة كتابها إلى أن المنهج التربوى هو منهج علمى بالأساس، يقوم على التخيل مما أوجب على الكاتب أن يكون أمام حقائق معتمدة، وقد كسرت فتحية الرتابة العلمية فجمعت بين السرد الحكائى وبين تقديم مادة مجردة.

ثم بدأ بطرح ورقته التى قال فيها:

فى كتابها أم الريحان رحلة داخل الأوطان، تبحر الأديبة المربية فتحية صرصور، وقد تزودت بالمتاح من مراجع التاريخ،

ومدونات الرحالة والمثقفين، بالإضافة إلى شهادات ميدانية لعدد من رجال التعليم فى الضفة وغزة يؤرقهم ذات الاهتمام لتنشئة جيل لا يغترب عن وطنه، وذلك بربط التاريخ والجغرافيا والإنسان الذى مر عليها أو أقام فيها، وتوثيق المتوارث من حكايات الناس فى كل مدينة وقرية ومضارب البدو، وكل ما من شأنه إضاءة حراك السكان فى العالم العربى، ومساهماتهم فى إعمار الأرض منذ أزمان سحيقة سبقت الديانات السماوية، قبل التأويل الصهيونى واعتبار أن اليهود أصحاب الحق فى فلسطين، بضبابية تضرب عرض الحائط أن الشعب الفلسطينى بيهوده، مسيحييه ومسلميه عاشوا لحمة واحدة منذ أزمان سحيقة نقشوا وجودهم فى التاريخ الإنسانى.

وقد سلكت الكاتبة الأديبة مسارا جمع بين تقنيات الروائية بحدود، والسيرة الذاتية بحدود أبضا، لتحقيق غاية كتابها التعليمى.. بتقديم توليفة حكائية تناسب وهى وعرفة تلاميذ المرحلة الإعدادية المتفوقين الصاعدين نحو فهم الحياة والالتزام نحو تحيق غايتهم فى الحياة

ولعل ما يلفت الانتباه وقوف الكاتبة عند تحليل وتفسير الأسماء الواردة على ألسنة العامة، بالعودة للنص القرآنى باعتباره المرجع فى علم الكلام والبلاغة، ونسب اللهجات إلى قبائلها العربية، وبذلك تقدم درسا لغويا عميقا سلسا وسهلا فى توصيل الرسالة.

الاحصاء والنشاط البشرى ومعالم البيئة:

تستند الرحلة على أمهات كتب الرحالة والموثقين فى عصور متعددة وتصف طبوغرافيا المواقع وارتفاعها عن سطح البحر، ومدى صلاحيتها للإعمار، وما تشتهر به من مزروعات ونباتات موسمية، وأشجار معمرة، ما يؤكد أن فلسطين جنة الله على الأرض، وسببا لاستقرار الوافدين اليها الذين أضافوا إلى تاريخها على مر العصور، الأمر الذى يجلى حقيقة فلسطين العربية قبل هبوط الأديان وقبل ظهور الإسلام خاتم الرسالات السماوية، وما طال الأمة العربية من شقاق وانتكاسات أدت إلى ما نحن علية اليوم.

الرواة المساندون:

يظهر فى الكتاب جهد ثلة من المشاركين المعاصرين من أساتذة المدارس، والنخب الاجتماعية من رؤساء عشائر ومخاتير عائلات، ورجال دين قدموا ما علق فى ذاكرتهم من حكايات ومعتقدات توارثوها فى أماكن تواجدهم فى المدن والقرى والسكنات والحرب، ما جعل رحلة الكتاب مدونة تمتد من التاريخ القديم إلى المعاصر المعاش، ما يشير إلى جنود مجهولين يؤكدون على مصداقية الروايات وردها إلى مرجعية الظواهر إلى جذورها، ما يضفى على الكتاب قيمة تراثية تثرى الجانب المعرفى للطلاب فى سن مبكرة وتفتح آفاق التخيل القائم أسس واقعية.

لحمة فلسطينية واحدة موحدة:

تنتقل الكاتبة إلى الأحداث المعاصرة، حيث إن الوطن المتاح بعض الضفة وقطاع غزة، بفعل تمدد الاستيطان بعد اتفاقية أسلو، وتمدد المستوطنات التى تلتهم مساحات واسعة من أراضى المدن والقرى والأراضى الأميرية، وعزلها بالجدار العازل الذى قسم حتى البيوت على جانبية، وأصبحت الجغرافيا مع سكانها أشبه بالسجون المعزولة محرومة من أى تطوير لصالح المستوطنات التى

تمدد الكثير منها وأصبحت مدن وقلاع حربية أدت إلى انتفاضة الأقصى التى فجرت المقاومة، والتى عكست العلاقات الأسرية التى تشكلت بفعل المصاهرة والنسب بين أهالى الضفة وغزة، ما جعل التكافل الاجتماعى شكلا من أشكال المقاومة أيضا التى تحمّلها الأجيال الصاعدة مسئولية مضاعفة اتجاه الحفاظ على أسرهم بوسائل بناءة، وجعل الآباء والأمهات يقمن بأدوار مضاعفة

فأخذت المصاهرة نمط الحفاظ على الأسر فى صعوبات الحياة، وقد تجلى ذلك فى مصاهرة أسرتين من أسر التلاميذ بمباركة الجميع وكأن الأسرة القادمة بداية مسيرة تقوم على تحمل مسؤوليات جسام لا حالة فردية تدير ظهرها لبقية أفراد الأسرة.

وقد اغتنمت المؤلفة فى سياق البحث عن الجذور، إحياء تقاليد الزواج والخطبة والبحث عن العروس و" الشوقة" وخاتم الشوفة بعد موافقة الأمهات والأخوات والجارات الطيبات المرافقات، كما أحيت العادات فى حالات الحزن والفرح بالأغانى والأمثال والأقوال المأثورة وإسنادها بنصوص قرآنية وأحاديث

نبوية شريفة تدعم جذورها العادلة غير القابلة للنقض والتأويل، مما يؤكد ربط الأرض بالإنسان وتشكل الهوية الفلسطينية المشتركة مهما تنوعت الطبوغرافيا وتمايزت العادات هنا وهناك بين الضفة والقطاع والداخل الفلسطينى بعمقه العربى.

مدونات خاصة:

وكأن غزة على انتظار مع مفاجئات جديدة، فأنور عليه أن يقفز من عمرة إلى مرحلة الرجولة والمسئولية فجأة ليحمل أحزان أمه وأهلها فى غزة وكأنه لا يكفيها لوعة انقطاعها عن التواصل معهم بسب الحصار الذى فرضه الاحتلال بعد انتفاضة الأقصى، وها هو يقصف رفح والشجاعية، وتهرب خالته إلى مراكز الإيواء فى المدارس، التى باتت أهداف للقصف.. هل ستعانى أم أنور اليتم من جديد بفقد أحبتها؟

ألا يكفيها يتم ابنها الذى لم يفرح بحضن أبيه الذى اغتاله السرطان فجأة بعد رحلة عشق خاطفة وابنتها التى جاءت الدنيا بعد غيابه فأصبح سطرا من الحكاية؟

ليصبح قدر هذه الفتاة أن تسكن الأجندة، تدون يوميات الحرب على غزة، منذ وقائع الرصاص المصبوب، وعمود السحاب، والجرف الصامد، ولسان حالها يهرف بقول أمها " اللى لا تصابحه ولا تماسية ما تعرف إيش الزمن يعمل فيه"

راحت الأم تردد الأغانى الحزينة وتردد مشاعر الفجيعة وشيماء تدون ما تقطره الأم من ألم وتضيف سفرا من أسفار الفجيعة بإيمانها أن غزة النقاء تعيد قدرها وتخرج من رمادها كل مرة أكثر عنفوانا، وان عليها الصبر مع أولادها ومواصلة الرحلة وسط ناس باتوا أهلها وأهل أولادها على أرض تعلقت بها كما تعلقت بغزة وأن غدا لناظره قريب.

وبعد، فقد قدمت المربية الأديبة عملا تربويا يناسب وعى طلاب المدارس، واستعانت بمراجعها اللازمة، مستندة على رؤية دينية وسطية تستلهم روح الإسلام النقى، وتتسامى عن السلبيات، ينبع من موقفها البناء اتجاه الحياة، فقدمت عملا يأخذ نسيج الرواية يعتمد على حكايات المحدثين والغابرين، لعلها ومجموعة من الكاتبات الرائدات فى هذا المجال، قد أضافت عملا جديرا

بالقراءة، وجديرا أن يضاف إلى مساقات المطالعة الحرة التى تعمل على تخصيب الوعى، وحفز الذاكرة التى ستصبح يوما البئر العميقة التى تشكل وعى الأجيال.

بعد أن أنهى الروائى غريب عسقلانى عرض ورقته فتحت الأستاذة فتحية للحضور باب النقاش فكان الأستاذ عبد الكريم عليان أول المتحدثين فقال: نبارك للأخت فتحية هذا المنجز العظيم، فالعلم التربوى يقول إن من يكتشف اللحظة الحرجة عند الطفل يستطيع أن يوجه الطفل للمسار الصحيح، وفتحية وضعت كتاب يلائم هذه المرحلة الحرجة؛ مرحلة المراهقة، قدمت لنا منهجا جميلا، وأسئلة كثيرة عند هذا الطفل ليسير فى المسار الصحيح.

وإن كنت لم أقرأ الكتاب إلا أننى من السرد لأحداثه، وما قدمه الأستاذ غريب تيقنت أن للكتاب قيمة كبيرة، وأتمنى أن أقرأ هذا الكتاب.

المهندس عمر الهباش قال: مشكورة الأستاذة فتحية على هذا الكتاب، وأؤكد على ما قالته، فأرض فلسطين لم تحتو على أى أثر إسرائيلى، حتى العملة التى تداولوها، سرقوها من الكنعانيين.

أبارك لها وأتمنى أن أحصل على نسخة من الكتاب:

الأديب الروائى خلوصى عويضة قال: للتو انتهيت من قراءة كتابك (فدوى طوقان.. وأنا) وشعرت بالمتعة وأريد أن أبارك لك، فبارك الله فى عمرك وعملك، وبديع كلماتك.

ثم قال: لى سؤال موجه لكل من الأستاذة فتحية والأستاذ غريب، وهو: هل لو فكرت فى طبعة ثانية للكتاب ستحذفين شيئا أو تضيفين شيئا؟

الأستاذ نبيل عابد قال: كتاب يتم عرضه، وللوهلة الأولى استطاع أن يثير هذه الضجة والاهتمام فهو كتاب قيم، وأنصح بأن يكون فهرسا لخريطة ذهنية وتُدرس ضمن المنهاج المعتمد.

الأديب عبد الرحمن شحادة قال: الكتاب قيم ويستحق كل هذا الاحتفاء، وأتمنى عليكم أن تتبعوا هذا الأسلوب لترسيخ حقيقة الأرض الفلسطينية فى أذهان الأجيال الحالية والقادمة.

أشكر الأستاذ غريب وأشكر الأستاذة فتحية التى تقوم بكشف مضامين غائبة عن الكثيرين.

السيدة منال الزعانين بدأت مهنئة بإصدار الكتاب، ثم بالتوصية بإدراج الكتاب فى المناهج التعليمية

ثم قالت: تأكيدا لما قاله الأستاذ غريب فأنا قرأت رواية كندية بعنوان حفيدة الراعى تتحدث عن قرية هرب أهلها من القمع، ولجأت الطفلة للجبل فوجدت عيون ماء.

الأستاذة إيمان أبو شعبان قالت: بعد التهنئة بالكتاب أقول إن فتحية حاصلة على ماجستير فى النقد الأدبى، لكنها تعدت حاجز النقد الأدبى وكتبت فى عدّة مجالات، وهذا يُحسب لها، فقليل من الكتاب يخوضون فى أكثر من مجال، فلها كل التحية.

الأستاذة آمال عبد المنعم قالت فى مداخلتها: من خلال القراءة التى سمعناها أعتبر هذا الكتاب فريد من نوعه، لأن معظم الكتب التى تناقش فى الصالون هى أدبية، لكن هذا الكتاب يُعرج على موضوع غائب بسبب عدم إمكانية التنقل بين غزة والضفة، فقليل من أطفالنا من سمعوا عن أم الريحان وباقى قرى

ومدن الضفة الغربية، وجميل جدا أنك وصفت الطبيعة الجغرافية والمتغيرات الجيولوجية التى تعرضت لها.

بعد ذلك شكرت الأستاذة فتحية كل من تحدث، وردا على سؤال الأستاذ خلوصى قالت: فى مسيرة الرحلة كنت أعرّف بكل قرية أو مدينة أو خربة مرّ عنها الطلاب، كنت أتحدث عن تسمية المكان، ومعظمها يُقال أكثر من سبب لتسميتها، كعجة التى قيل إنها سميت لإيوائها أحد الفارين من العثمانيين وعندما رفضوا تسليمه أحرق العثمانيين ممتلكاتهم وبيادرهم فانتشرت عجة الدخان، وأكدت على أن كرمهم وحسن استقبالهم لمن يلجأ لهم ممتد بأهلها حتى اليوم، فجعلتهم يستضيفونهم فى مضافة القرية ويحملوهم زوادة تكفيهم لباقى الرحلة، وهكذا فى كل موقع.

وعندما تحدثت عن سبسطية بآثارها الرومانية، قلت إن التجول فى مواقعها الأثرية والسياحية يحتاج لرحلة ثانية وعد المعلم طلابه به، فلو قدر لى أن أطبع الكتاب قد أضيف هذه التفصيلات لسبسطية.

ثم كان رد الأستاذ غريب: طالما أن الكتّاب فى جزء منه يعتمد على البحث والتدوين فهو قابل للإضافة ولا يعيبه ذلك، فالدكتور أحمد شلبى الباحث قال عن رحلة الإسراء والمعراج فى طبعته الأولى أن الإسراء كان بالروح فقط، وبعد ذلك عدّل المعلومة فى طبعاته التالية وقال إن الإسراء كان بالروح والجسد، وكثيرا ما نرى فى الكتب عبارة "طبعة مزيدة ومنقحة".

لذا طالما أن الإنسان خلف الفكرة فقد تصيب وقد تخطئ وقد تتطور، فأن أعجب ممن يعيش فى ٢٠٢٠م ويستعين بمرجع مرّ عليه قرن من الزمن، فلا بد للباحث أن يواكب التطور وإلا يكون بحثه ناقصا. وهذا الكتّاب أرجو أن يُتخذ كمرجع بحثى ويُزاد عليه.

رفعت الأستاذة فتحية الجلسة على وعد بلقاء جديد من لقاءات الصالون بإذن الله

عبد الرحيم محمود

(سأحمل روحى على راحتى)

سَأَحمِلُ روحى عَلى راحَتي=وَأَلقى بِها فى مَهاوى الرَّدى

فَإِمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَديقَ = وَإِمّا مَماتٌ يَغيظُ العِدى

وَنَفسُ الشَريفِ لَها غايَتانِ= وُرودُ المَنايا وَنَيلُ المُنى

وَما العَيْشُ لا عِشْتُ إِن لَم أَكُن= مَخُوفَ الجَنابِ حَرامَ الحِمَى

إِذا قُلتُ أَصغى لى العالَمونَ= وَدَوّى مَقالى بَيَنَ الوَرى

لَعَمْرُكَ إِنّى أَرى مَصرَعي=وَلَكِن أَغذُّ إِلَيْهِ الخُطَى

أَرى مَقْتَلى دونَ حَقّى السَّليب=وَدُونَ بِلادى هُوَ المُبتَغَى

يَلَذُّ لِأُذنى سَماعُ الصَّليل=يَهيّجُ نَفْسى مَسيلُ الدِّما

وَجِسمٌ تَجَدَّلَ فَوقَ الهِضابِ=تُناوِشُهُ جارِحاتُ الفَلا

فَمِنْهُ نَصيبٌ لِأُسْدِ السَّماءِ=وَمِنهُ نَصيبٌ لِأُسْدِ الشَّرَى

كَسا دَمُهُ الأَرضَ بِالأُرجُوانِ=وَأَثقَلَ بِالعِطرِ ريحَ الصَّبا

وَعَفَّرَ منهُ بَهِى الجَبينِ=وَلكِنْ عَفارًا يَزيدُ البَها

وَبانَ عَلى شَفَتيَهِ ابتِسا=مٌ مَعانيهِ هُزءٌ بِهذى الدُّنا

وَنامَ لِيَحْلَمَ حُلمَ الخلُودِ=وَيَهنأَ فيهِ بِأَحْلى الرّؤَى

لَعَمْرُكَ هذا مَماتُ الرِّجالِ=وَمَنْ رامَ مَوتًا شَريفًا فَذا

فَكَيفَ اصطِبارى لِكَيدِ الحُقودِ؟=وَكَيفَ احتِمالى لِسوْمِ الأَذى؟

أَخَوْفًا وَعِندى تَهونُ الحَياةُ؟= وَذُلًّا وَإِنّى لَرَبُّ الإِبا؟

بِقَلبى سَأَرمى وُجوهَ العُداة=وَقَلبى حَديدٌ وَنارى لَظَى

وَأَحمى حِياضى بِحَدِّ الحُسامِ=فَيَعلَمُ قَومى بِأَنّى الفَتى

وبعض النقاد ينظر إلى هذا اللون من الشعر على أنه شعر جهير عالى الصوت والنبرة، وهو ما يناسب الخطب والخطباء لا الشعر ولا الشعراء، وأنه قد يكون لائقا بعصور مضت كان الشعراء العرب فيها يمدحون كبار القوم بالصوت العالى ويبالغون ولا يصدقون، ويتكلمون ولا يفعلون. ومثل هؤلاء النقاد يرون أن الشعر ينبغى أن يكون همسا ونجوى وسرارا بين الشاعر والقارئ ولا يصح أن يكون عالى الصوت مجلجل النغم بحال، إذ هذه سمة

البدائيين، أما المتحضرون فكلامهم هادئ النبرة خفيض الصوت لا صياح فيه ولا صراخ.

وحسبما أعرف فالدكتور مندور، ولعلى لا أكون مخطئا، هو من تولى كبر هذه الدعوى فى كتابه: "فى الميزان الجديد" حين كان بصدد تحليل قصيدة ميخائيل نعيمة: "أخى"، التى يرثى فيها لقتلانا نحن العرب فى الحرب العالمية الثانية، إذ ماتوا دون أن يذرف أحد عليهم دمعة لأنهم ينتمون إلى أمة بائسة ضعيفة لا يبالى بها أحد وليس لها من أعمال البطولات فى تلك الحرب ما يمكن أن تفخر به كما يتفاخر الغربيون المنتصرون. وهذا نص قصيدة نعيمة:

أخى، إنْ ضجَّ بعد الحرب غربى بأعمالهْ

وقدّس ذكر من ماتوا وعظّم بطش أبطالهْ

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام

... لنبكى حظ موتانا

* * *

أخى، إنْ عاد بعد الحرب جندى لأوطانهْ

وألقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه

فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا

لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم

... سوى أشباح موتانا

* * *

أخى! إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرعْ

ويبنى بعد طول الهجر كوخا هدّه المدفعْ

فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا

ولم يترك لنا الأعداء غرسا فى أراضينا

... سوى أجياف موتانا

* * *

أخى! قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تما

وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما

فلا تندب فأذن الغير لا تصغى لشكوانا

بل اتبعنى لنحفر خندقا بالرفش والمعولْ

... نوارى فيه موتانا

* * *

أخى! من نحن؟ لا وطنٌ ولا أهلٌ ولا جارُ

إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزى والعارُ

لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا

فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقا آخرْ

... نوارى فيه أحيانا

وهى قصيدة يسودها الضعف والهوان والانكسار واليأس، ولا يمكن مثل هذا الشعر أن يرفع روحا معنوية هابطة ولا أن يستجيش المشاعر. وحتى لو كان المقصود هو تقريع شعوبنا الغافلة وتقصيرها فى حق ذاتها، وهى فعلا كذلك وتستحق هذا التقريع بل الضرب بالإرزبة على أدمغتها، فليس هذا هو الأسلوب التعبيرى الملائم للسياق. إن للتقريع واستجاشة الهزائم الهابطة

المنحطة لأسلوبا آخر. إننا لا نريد الجعجعة والتصايح الفارغ والتهديدات المقعقعة التى ما أخافت بعوضة، بل نقصد إلى القول بأن جو الحروب غير جو الخانعين المضعضعين الباكين كالنساء والأطفال والعجزة.

وإن نونية عمرو بن كلثوم التى يدمدم فيها الرجل وتتفجر أبياته بالقنابل والصواريخ قبل ظهور القنابل والصواريخ بقرون لهى القصيدة التى لا تدانيها مليون قصيدة من ذلك النوع المتهافت الذى يفاخرنا به مندور ويقول بملء فمه، ولا أدرى من أين له كل هذه الثقة العرجاء التى يتشدق بها، إنه هو الشعر العربى الوحيد الذى سوف يبقى على مر الزمن. فأل الله ولا فألك يا دكتور مندور.

إن هذا يذكرنى بانتفاشة د. مندور وهو يسرق جان كالفيه فى كتابه: "نماذج بشرية" زاعما، وزاعمة زوجته معه، أن ما كتبه عن تلك النماذج هو من بُنَيَّات عبقريته، وحين لمس موضوع هذه السرقة فيما بعدُ أستاذان من دار العلوم فى أحد البرامج الثقافية لمسا سريعا انبرت لهما السيدة ملك عبد العزيز زوجة د. مندور

فسفهت ماقالاه واتهمتهما واتهمت دار العلوم معهما فوق البيعة بأن منهجهما فى تذوق الأدب منهج متخلف عقيم، أو شىء بهذا المعنى، فتذكرتُ ما صنعه اليهود مع الفلسطيين، الذين اغتصب الصهاينة بلادهم منهم بمساعدة الدول الغربية المجرمة كلها وأخرجوهم من ديارهم واستولوا على بيوتهم وحقولهم ومؤسساتهم ثم استداروا واتهموهم بالتخلف والإرهاب ودكوهم ونسفوا بيوتهم ونساءهم وأطفالهم بكل ألوان السلاح الفتاك المدمر. نفس الطينة! نفس العينة! نفس المنطق! وهو ما أثار حميتى، فضمنت كتابى عن مندور فصلا طويلا أثبتُّ فيه بالنصوص الفرنسية الأصلية والمقارنة بينها وبين كلام مندور فى كتابه المذكور بما لا يدع مجالا لأى مكابر عريق فى اللف والدوران واللجاجة يريد نصرة الرجل بالباطل أن يفتح فمه أن مندور سرق كالفيه مهما ورم من أنوف.

وبالمناسبة فمندور لم يخترع مصطلح "الشعر المهموس" كما يقول حَمَلَةُ المباخر الكَذَبَةُ الجهلةُ الفَجَرَة بل أخذه عن الفرنسيين، الذين يقولون الشعر فى هذه الحالة بأنه: "mi-voix" على ما كتبت فى كتاب آخر لى لا أذكر عنوانه الآن. وهناك مثلا نص يقول: " Je

chante les révoltes qui m'étouffent parfois, Timide ou désinvolte, je les chante à mi-voix. (G. Moustaki)"، وهو لمغن مصرى فرنسى يهودى ذى أصول متعددة اسمه جورج مستاكى يخبرنا أنه حين تخنقه الانفعالات القوية فإنه يغنيها بصوت "مهموس" (وهذا إن أردت أن تتابع د. مندور فى ترجمته لهذا اللفظ، أو "بصوت هامس" إذا أحببت). وهذا صحيح فى بعض الأحيان والظروف، وبخاصة إذا كان الأمر محصورا بين الشخص ونفسه أو بينه وبين صديق أو حبيب مقرَّب. لكن أحوال الحياة أوسع وأعمق وأكثر تنوعا وتعقيدا من هذا.

إن شعر الثورات هو شعر القعقعة (الصادقة بطبيعة الحال لا القعقعة الفارغة التى طالما برعنا فى القرون الأخيرة فيها وحزنا قصب السبق بكل جدارة واستحقاق). وانظر مثلا إلى نشيد "الله أكبر"، الذى كان يدوى أيام العدوان الثلاثى على مصرنا الحبيبة عام ١٩٥٦م، وكذلك نشيد "دع سمائى، فسمائى محرقة" بصوت فايدة كامل الهادر، وكيف استجاشا المصريين للدفاع عن بلادهم فى بورسعيد بكل ما لديهم من عزيمة وطاقة وتضحية، وقارن بينه

وبين أغنية "عَدَّى النهار"، التى غناها عبد الحليم حافظ عقب هزيمة ١٩٦٧م بروح مندحرة: على الأقل فى مطلعها، وصوت لا يليق بالرجال بل بالنساء اللاتى يوشكن أن يلطمن، صوت يتحقق فيه الهمس الذى يتغياه د. مندور أو يشبهه. وعندنا من شعر الثورات الهادر نشيد "أقسمت باسمك يا بلادى" لعبد الوهاب فى بداية خمسينات القرن الماضى، ونشيد "بلدى أحببتك يا بلدى" لمحمد فوزى، وقبل ذلك بسنوات غير قليلة كان لدينا وما زال يذاع حتى الآن فيستولى على الأفئدة استيلاء كاملا نشيد مصطفى صادق الرافعى البديع: "لك يا مصر السلامة".

أيصح أن يقال فى مثل تلك الأناشيد إنها ليست من الشعر المهجرى المهموس ومن ثم لن يكتب لها الخلود مع شعر المهجريين، وكأن المهجريين لم تلدهم ولادة بل كأنهم هم المعيار للشعر الخالد؟ الحق أنه لا يقول بذلك إلا من لا ذوق له. وعلى ذكر المهجريين فإن شاعرنا عبد الرحيم محمود لا يشاطر، وأنا معه لا أشاطر، د. مندور هوسه المنفلت غير المنطقى بشعر المهجر، وأرى أنه لون من ألوان الشعر العربى فيه الجيد وفيه الردىء، لكنه فى الحالين لا يصح إطلاقا وضعه فى قمة ذلك الشعر ولا أن

نقول إن الشعر كلخ ينبغى أن يكون فى موضوعات الشعر المهجرى وعلى نفس النحو، وإلا لوجب أن نقول: لقد هُزِلَتْ وسامها كل مفلس! وكان من رأى الشاعر البطل أيضا د. عمر فروخ أستاذ الأدب العربى ببيروت فى ذلك الزمان. وهذا موجود فى آخر الأعمال الكاملة لعبد الرحيم محمود فى مقالاته التى كان ينشرها أوانذاك فى مجلة "". ثم ماذا نقول فى بائية أبى تمام فى فتح عمورية، وهى من سوامق القصائد فى الشعر العالمى جميعه أفكارا وتصويرا وتعبيرا وخيالا ونارا تتلظى وحماسة تكاد تذيب الحديد إذابة؟ فهل ينبغى أن نعيبها حتى يرضى عنا مندور؟ وهل يقول عاقل بأنها لا ترقى لشعر المهجر؟ ترى أين ذهب الذوق يا ربى؟ وماذا نقول فى مدائح المتنبى فى سيف الدولة رمز البطولة والشجاعة والإقدام، وهى من درر الشر فى كل العصور؟

وبطبيعة الحال لا يمكن أن يكون الشعر الهجائى، سواء كان هجاء شخصيا أو هجاء اجتماعيا أو قوميا، شعرا مهموسا. وعندنا فى تاريخنا الأدبى الميمون شعر هجائى من كل لون، وكثير منه رائع بارع من فنا ومضمونا يشده العقل والخيال.

على أن الشعر المجلجل لا يقتصر على الثورات والمعارك والهجاء والمدائح فقط بل كثيرا ما يكون فى شعر الغزل حين يبرح العشق بالشاعر العاشق فيفقد عقله أو يوشك أن فيصرخ من نيران الألم التى لا تطاق. قال قيس بن ذريح فى حبيبته لبنى حين بلغه قولها عنه إنه ليس مريضا جراء توله بها بل يتمارض، فبلغه ذلك فقال:

تكاد بلاد الله يا أم معمرٍ = بما رحبتْ يومًا على تضيقُ

تكذبنى بالود لبنى وليتها = تكلَّف منى مثله فتذوق

ولو تعلمين الغيب أيقنتِ أننى = لكم، والهدايا المشعَرات، صديق

تتوق إليك النفس ثم أردها = حياءً، ومثلى بالحياء حقيقَ

أذود سوام النفس عنك، وماله = على أحدٍ إلا عليك طريق

فإنى، وإن حاولت صرمى وهجرتى، = عليك من حداث الردى لشفيق

ولم أر أيامًا كأيامنا التى = مررن علينا والزمان أنيق

ووعدك إيانا، ولو قلتِ: عاجلٌ، = بعيدٌ كما قد تعلمين سحيق

وحدثتَنى ياقلب أنك صابر = على البين من لبنى فسوف تذوق

فمتْ كمدًا أو عش سقيمًا، فإنما = تكلفنى مالا أراك تطيقُ

أطعت وشاةً لم يكن لك فيهم = خليلٌ ولا جارٌ عليك شفيق

فإن تك لما تَسْلُ عنها فإننى = بها مغرمٌ صب الفؤاد مشوق

بلبنى أنادى عند أول غشية = ويثنى بها الداعى لها فأفيقُ

شهدتُ على نفسى بأنك غادةٌ = رداحٌ وأن الوجه منك عتيق

وأنك لا تجزيننى بصحابةٍ = ولا أنا للهجران منك مطيق

وأنك قسمت الفؤاد: فنصفه = رهينٌ، ونصفٌ فى الحبال وثيق

صَبُوحى، إذا ما ذرَّت الشمس، ذكرُكم = ولى ذكركم عند المساء غَبُوقُ

إذا أنا عزيت الهوى أو تركته = أتت عبراتٌ بالدموع تسوق

كأن الهوى بين الحيازيم والحشى = وبين التراقى واللهاة حريق

فإن كنتِ لما تعلمى العلم فاسألى = فبعضٌ لبعضٍ فى الفعال فؤوق

سلى: هل قلانى من عشيرٍ صحبته؟ = وهل مَلَّ رحلى فى الرفاق رفيق؟

وهل يجتوى القوم الكرام صحابتى = إذا اغبر مخشى الفجاج عميقُ؟

وأكتم أسرار الهوى فأُمِيتها = إذا باح مزّاحٌ بهن بروق

سعى الدهر والواشون بينى وبينها = فقطّع حبل الوصل وهو وثيق

هل الصبر إلا أن أصد فلا أرى = بأرضك إلا أن يكون طريق؟

حتى شعر الرثاء كثيرا ما يكون جهيرا لا هامسا ولا مهموسا. خذ عندك رثاء أبى تمام لابن حميد الطوسى، وكان كريما وفارسا

مقداما لا يعرف الضعف ولا يعرفه الضعف، ومات فى إحدى المعارك التى كان ينصر فيها الإسلام وأمته، فهب أبو تمام يرثيه بقصيدة هى فتح من الفتوح رغم أنها ليست من الشعر المهجرى المهموس:

أَلا فى سَبيلِ اللَهِ مَن عُطِّلَت لَهُ = فِجاجُ سَبيلِ اللَهِ وَاِنثَغَرَ الثَّغْرُ

فَتًى كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ = دَمًا ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِّكْرُ

فَتًى ماتَ بينَ الضَّرْبِ وَالطعنِ مِيتَةً=تَقومُ مَقامَ النصرِ إِذ فاتَهُ النصرُ

وَما ماتَ حَتّى ماتَ مَضْرِبُ سَيفِهِ = مِنَ الضربِ وَاِعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُّمرُ

وَقَد كانَ فَوتُ الموتِ سهلًا فَرَدَّهُ = إِلَيهِ الحِفاظُ المُرُّ وَالخُلُقُ الوَعرُ

وَنَفسٌ تَعافُ العارَ حَتّى كَأَنَّهُ = هُوَ الكُفرُ يَومَ الرَّوْعِ أَو دونَهُ الكُفرُ

فَأَثبَتَ فى مُستَنقَعِ الموتِ رِجلَهُ = وَقالَ لَها: مِن تَحتِ أَخمصِكِ الحَشرُ

غَدا غَدوَةً وَالحَمْدُ نَسجُ رِدائِهِ = فَلَم يَنصَرِف إِلّا وَأَكفانُهُ الأَجْرُ

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمرًا فَما أَتى = لَها الليلُ إِلّا وَهى مِن سُندُسٍ خُضرُ

كَأَنَّ بَنى نَبهانَ يومَ وَفاتِهِ = نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بينِها البَدرُ

أو رثاء المتنبى لخولة أخت سيف الدولة، الذى لا أقرؤه إلا ويقف شعرى وتجيش منى شؤون عينى:

يا أُختَ خَيرِ أَخٍ يا بِنتَ خَيرِ أَبٍ = كِنايَةً بِهِما عَن أَشرَفِ النَسَبِ

أُجِلُّ قَدرَكِ أَن تُسْمَى مُؤَبَّنَةً = وَمَن يَصِفْكِ فَقَد سَمّاكِ لِلعَرَبِ

لا يَملِكُ الطَرِبُ المَحزونُ مَنطِقَهُ = وَدَمعَهُ وَهُما في قَبضَةِ الطَرَبِ

غَدَرتَ يا مَوتُ كَم أَفنَيتَ مِن عَدَدِ = بِمَن أَصَبتَ وَكَم أَسكَتَّ مِن لَجَبِ

وَكَم صَحِبتَ أَخاها في مُنازَلَةٍ = وَكَم سَأَلتَ فَلَم يَبخَل وَلَم تَخِبِ

طَوى الجَزيرَةَ حَتّى جاءَني خَبَرٌ = فَزِعتُ فيهِ بِآمالي إِلى الكَذِبِ

حَتّى إِذا لَم يَدَع لي صِدقُهُ أَمَلاً = شَرِقتُ بِالدَمعِ حَتّى كادَ يَشرَقُ بي

تَعَثَّرَت بِهِ في الأَفواهِ أَلسُنُها = وَالبُردُ في الطُرقِ وَالأَقلامُ في الكُتُبِ

كَأَنَّ فَعلَةَ لَم تَمْلَءْ مَواكِبُها = دِيارَ بَكرٍ وَلَم تَخلَع وَلَم تَهِبِ

وَلَم تَرُدَّ حَياةً بَعدَ تَوِلِيَةٍ = وَلَم تُغِث داعِياً بِالوَيلِ وَالحَرَبِ

أَرى العِراقَ طَويلَ اللَيلِ مُذ نُعِيَت = فَكَيفَ لَيلُ فَتى الفِتيانِ في حَلَبِ؟

يَظُنُّ أَنَّ فُؤادي غَيرُ مُلتَهِبٍ = وَأَنَّ دَمعَ جُفوني غَيرُ مُنسَكِبِ

بَلى وَحُرْمَةِ مَن كانَت مُراعِيَةً = لِحُرمَةِ المَجدِ وَالقُصّادِ وَالأَدَبِ

وَمَن مَضَت غَيرَ مَوروثٍ خَلائِقُها = وَإِن مَضَت يَدُها مَوروثَةَ النَشَبِ

ومن غريب أمور حياتى ما سمعته من دكتور جامعى فلسطينى يعمل ببولندة قابلته فى مؤتمر أدبى عربى بالأردن قبل

نحو اثنين وعشرين عاما وصف شعرا كتبه قاض مصرى يناصر القضية الفلسطينية مناصرة مؤزرة بأنه شعر تقليدى لا قيمة له، وفهمت منه أنه يفضل ألا يكون الشعر مباشرا، وهو نفس ما يقصده د. مندور بـ"الشهر المهموس"، مضافا إليه الغموض والفتور. فهذا هو الشعر عنده، وإلا فلا. لقد كان مسكونا بأوهام الحداثة والحداثيين. ولو أنصت إليه الشعراء فى كلامهم عن فلسطين لنام الفلسطينيون من يومذاك وماتت القضية بلا بعث! وأحيانا ما أتساءل: ألا يمكن أن يكون يهوديا متخفيا وراء الهوية الفلسطينية؟

والقصيدة المحمودية فى الحق هى قنبلة مدوية تنفجر فى وجود الأعداء حمما محرقة مدمرة، وموسيقى عسكرية صداحة فى مسامع الرجال والشبان العرب والمسلمين تؤزهم أزا على ارتداء ملابس القتال والالتحاق بكتائب الأحرار وحمل البندقية والقنبلة والمدفع والصاروخ لرجم الأعداء وحصد أرواحهم وتمزيق جثثهم لتكون طعاما لطيور الجو رغم نجاسة تلك الجثث ولتكون فى نهاية المطاف وقودا لجهنم.

وأنا كلما أدرت أبيات القصيدة فى خاطرى أو تغنيت بها لنفسى يقف شعرى وتقشعر جلودى ويتقافز قلبى بين ضلوعى، وهممت أن أمد ذراعى لأحتضن الشاعر الشهيد تعبيرا عن شدة إعجابى ببطولته وفنه وإقدامه العظيم لكنى سرعان ما أفيق على أنه قد مضى للقاء ربه رب الرجال والأبطال المحبين لوطنهم الذائدين عن دينهم.

فالقصيدة قوية الصياغة محكمة الجمل والعبارات كل جملة فيها تذكرنى بصخرة من صخور الهرم الأكبر، فهى شعر منحوت من الجرانيت الخالد على مر الزمن وكره لا يتفتت ولا يلين ولا يعتريه ضعف ولا يقربه انهيار. وفيه نفحات من مقصورة المتنبى فى هجاء كافور حين فر من مصر ليلة العيد بعدما يئس من أن يغدق عليه كافور شيئا مما كان يحلم أن يغدقه عليه، وأنشأ قصيدة كاوية شاوية يهجوه فيها ويتهكم به ويتيه بتحمله لأواء الصحراء ومشقات السفر فى مسالكها المخوفة. فهى من نفس الوزن والقافية، وتتردد فى أواخر أبياتها ألفاظ "الورى، المنى، الصبا، الدنا، الفتى، الأذى، العِدَا، الردى"، ويتكرر قصر الألف الممدودة كما فى مقصورة أبى الطيب.

كما أن قول الشاعر الفلسطينى البطل الشهيد:

وَأَحْمى حِياضى بِحَدِّ الحُسامِ=فَيَعلَمُ قَومى بِأَنّى الفَتى

يذكّرنا بكل قوة بقول المتنبى فى مقصورته:

لتعلم مصر ومن بالعراق= ومن بالعواصم أنى الفتى

وإن كان الشاعر الفلسطينى أكثر تواضعا، إذ كانت غايته إعلام قومه (فى فلسطين) أنه الفتى المغوار، على العكس من المتنبى، الذى عمل على إعلام المصريين والعراقيين وكل عواصم الدنيا أو على الأقل: عواصم العالم الإسلامى فى ذلك الوقت أنه هو ذلك الفتى لا سواه. كما أن المتنبى قد عَدَّى الفعل: "لتعلم مصر... أنى الفتى" بنفسه كما يرى القارئ فى حين عَدّاه عبد الرحيم محمود بالباء: "فيعلم قومى بأنى الفتى".

لكن قصيدة بطلنا الشهيد ليست كقصيدة المتنبى فى كافور، تلك التى نظمها انتقاما منه لنفسه المتطلعة إلى ما عند كافور مما لا تستحق منه شيئا، بل هى فى حب الوطن والتغنى المنتشى به وإشهاد الدنيا على رغبة صاحبها الغلابة فى الموت دون ذلك الوطن إن لم يستطع استنقاذه قبل أن تستلبه أيدى الصهاينة الخنازير. كما

أنها تخلو تماما من أية ألفاظ بذيئة رغم قرار تلك الألفاظ فى موضعها من شعر المتنبي. وشتان غاية وغاية. أقول هذا رغم فتنتى الشديدة بفن أبى الطيب.

وإلى جانب ذلك نلقى كلمة "اصطبارى" فى قصيدة عبد الرحيم محمود وفى ميمية المتنبي التى صور فيها حمى أصابته فى مصر تصويرا بلغ الغاية فى الروعة والجمال. وهذان هما نصا المتنبي وشاعرنا بهذا الترتيب:

فإِن أَمرَض فَما مَرِضَ اصطِبارى = وَإِن أُحَم فَما حُمَّ اعتِزامي

* * *

فَكَيفَ اصطِبارى لِكَيدِ الحُقودِ؟=وَكَيفَ احتِمالى لِسَوْمِ الأَذى؟

كذلك نلحظ تقارب المعنى بين البيتين التاليين للشاعر العباسى والشاعر الفلسطينى الحديث:

أبيت ملء جفونى عن شواردها = ويسهر الخلق جَرَّاها ويختصمُ

* * *

إِذا قُلتُ أَصْغَى لِى العالَمونَ= وَدَوّى مَقالِى بَينَ الوَرَى؟

ويزيد قصيدتنا عزة وشموخا وصلابة وإحكاما صوغها على العروض والتقفية القديمة لا على نظام الشعر الحر المتمايع الذى يترك الشاعر نفسه له لأنه مفتوح سداح مداح لا يصد عابرا ولا يرده بينما الشعر القديم، إن صح أن يصف أحد بهذا شعرا عظيما خالدا كالشعر العربى الذى امتد عمره لقرون وقرون كتماثيل الفراعنة وأهرامهم، وبقيت مه هذا صلبة تغالب حدثان الدهر ولا تتفكك لدن أول صدمة. إن الشاعر القديم، إن صح نعته بالقدم وهو الخالد الباق على وجه الزمان، يدخل فى صراع مع مادته من الوزن والقافية ويظل يصارعها حتى تستجيب وتعطى مقادتها له رغم صلابتها الجبارة، فيشعر المستمع أو القارئ بنشوة مشاهدة شاعره وهو يفوز وينتصر فى تلك المعركة الجبارة. إن الشاعر القديم فى نطاق الوزن والقافية المنتظم الضيق ليشبه لاعب كرة القدم الذى تأتيه الكرة أمام مرمى الخصوم على غير توقع أو انتظار وقد أحاط به لاعبو الفريق المنافس من كل ناحية وكان موليا ظهره لحظتذاك لمرماهم، ولكنه فى لمحة عين وببراعة منقطعة النظير يستقبل المكرة المباغتة ويسددها على المرمى من فوره دون تفكير أو تدبير محرزا هدفا عزيزا غاليا. أما شعراء التفعيلة فيشبهون

لاعب الكرة الذى تأتيه الكرة وقد تقدم دفاع الخصوم إلى الأمام وتركوا مرماهم للحارس وحده، وعلى الناحية الأخرى لاعب زميل، فيدخل هو على الحارس المسكين، وبدلا من أن يسدد الكرة إلى المرمى يمررها لزميله على الناحية الأخرى ليحرز هدفا ميسورا سهلا فى الشباك الخالية. ومرة أخرى شتان هذا وهذا. والشاعر العمودى، كما يحب التفعيليون أن ينعتوه، يذكرنا باللاعب الذى يمشى على حبل عال ممدود فى الهواء ويصل مع ذلك إلى غايته فى أمان واطمئنان بخلاف الشاعر التفعيلى الذى لا يزيد دوره عن الشخص السائر على الأرض الواسعة الخالية، فهو لا يبذل أى شىء من ذلك الجهد المضنى الذى يبذله الشاعر العمودى على نحو فاتن ينتزع آهات الإعجاب من الصدور والقلوب انتزاعا.

بقيت كلمة فى هذه الوقفة السريعة عند قصيدة شاعرنا الشهيد، فقد رأيت د. عز الدين المناصرة فى ختام المقدمة التى كتبها للأعمال الكاملة لشاعرنا قد أبرز "الجانب اليسارى" فى شعر عبد الرحيم محمود لتغنيه فى بعض قصائده بكفاح العمال واجتماعه فى بعض الأحيان بأصدقائه اليساريين وما إلى ذلك. ولست أرى

فيما قيل ما يدل على يساريته، فقد طالما اجتمعتُ أنا مثلا فى بعض اللقاءات ببعض معارفى من اليساريين وتناقشنا وتجاملنا، ومعروف عنى أنى أبغض الشيوعية ولا أرى مخرجا لنا سوى الإسلام، ذلك الدين الحضارى العظيم الذى ظلمه أتباعه كثيرا حين غفلوا عن تلك الحقيقة التى تخسنى نخسا لأضع كتابا عن "محمد نبى الحضارة" على غرار عنوان كتاب عبد الرحمن الشرقاوى: "محمد رسول الحرية"، وأتمنى من الله أن ينسأ لى فى عمرى حتى أضع هذه النية موضع التنفيذ.

ولا ينبغى أن ننسى أن الإسلام قد عالج مشكلة الفقر والعمال والطبقية معالجة رائعة منذ وقت طويل كما هو معروف وكما وضح الكاتبون. فليس إقبال الشاعر على دعوة إنصاف العمال والاهتمام بأمرهم ورفع شأنهم شئاوإضافة إلى ذلك لم تكن حقيقة موقف الاتحاد السوفييتى تجاه قضية فلسطين واغتصاب اليهود لها قد ظهرت بعد، بل لقد مات عبد الرحيم محمود قبل ذلك بسنوات ولم ير كيف أن الاتحاد السوفييتى مدعى مناصرة الطبقة الكادحة كان ثانى دولة تعترف بالكيان الصهيونى بعد أمريكا

وقبل أية دولة غربية بما فيها بريطانيا نفسها خالقتها من العدم ومكّنتها من قضم الأرض وتقتيل أصحابها.

ولقد أذكر أنى قرأت، فى كتاب "الفتاوى" للشيخ محمود شلتوت، وأنا شاب صغير بالجامعة شيئا عن الشيوعية وموقف الإسلام تجاهها أقتطع منه هنا ما يهمنا فى سياقنا الحالى: "يتكون الدين الإسلامى من نُظُمٍ ومبادئ أساسها الإيمان بالله وملائكته وكُتبه، ورسله واليوم الآخر، ومعنى هذا أنه يجب على الإنسان، ليكون مسلمًا، الإيمان بأن وراء هذا العالَم المادى موجودًا بوُجُودٍ ذاتى غير مكتسبٍ، قادرًا عالِمًا مُدَبِّرًا هو مصدر الخلْق والإيجاد فى هذا العالَم، مصدر الهداية البشرية: "لا إله إلا هو يُحيى ويميت" وأنه كان من مُقتضيات حِكمته بعد أن خلَق الخلْق بنوازع الشهْوة والغضب، لحكمة سامية، ألاَّ يتركهم سُدًى يتخبَّطون بأهوائهم وشهواتهم، ويغتال قَوِيُّهم ضعيفَهم، فاصطفَى مِن خلْقه أُناسًا، أعدَّهم لتبليغ رسالاته وتعاليمه إليهم ليُبلغوها إيَّاهم فى العقيدة والسلوك ونظام الحياة، وأسس الروابط الشريفة التى يجب أن تسود الناس، وأن يعتمدوا عليها فى علاقتهم بخالقهم، وفى علاقتهم بعضهم مع بعض...

جاءت كل هذه التعاليم فى كتبٍ أوحَى الله بها إلى أنبيائه ورسله بواسطة ملائكته ليُبلغوها للناس. ومن هنا كان الإيمان بالملائكة والكتب والأنبياء العمود الفقرى للإسلام. فلو كانت الشيوعية مذهبًا اقتصاديًّا لا يَمَسُّ الإيمان بتلك الحقيقة، ولا يهتكُ حُرمة الإيمان لمَا تضمَّنه القرآن من أصول التعاليم الإلهية، ولا تَفَنَّنَ الناس فى تديُّنهم بها لأمكن ألا نقول بعَداوتها للإسلام ولا بعَداوة الإسلام لها.

أمَّا واقعها كما يُنْقَل عن مُختِرعيها، ويُقْرأ فى كتبها أنها لا تُؤمن إلا بالمادة، وأنها تُنكر الألوهية والوحى والبعْث، وأنها تَقتحم فى سبيل مادتها كل ما قدَّسه القرآن، وقدَّسته الشرائع السماوية مِن حُرمات العقيدة والعبادة والمال والعمل والروابط الجنسية الشرعية وما إلى ذلك مِن أُسس الإسلام، فإنها بلا شك تكون عدوة للإسلام، وعدوة لسائر الأديان السماوية، ويكون الإسلام وسائر الأديان السماوية عدوًّا لها عداوةً لا هوادةَ فيها". وفى ضوء هذا الكلام تتضح الوجاهة القوية لما قلته آنفا حين ذكرت أن الرجل لم يجد فيما يقوله اليساريون آنذاك عن نصرة الطبقات الكادحة وإنصافها والعمل على رفعة شأنها ما يتعارض، إن لم يكن يتسق،

مع تعاليم الإسلام. ومعروفأن المسلم الذى لا يهتم بأحوال المظلومين والمهضومين والعمال والفلاحين الكادحين والمسحوقين عموما ففى إسلامه دخل خطير.

وأهم من ذلك كله أن شعر الشهيد ينفح بعبير القرآن لغة وفكرا وروحا، وفى كتاباته النثرية نلفيه رحمه الله يشيد فى كل سانحة برسول الهدى والنور. بل إنا لنراه فى أحد مقالاته يضرب المثل على أهمية التكاتف والعمل الجماعى بالصلاة، إذ قال إن صلاة الجماعة خير من صلاة الفرد كثيرا، وذلك لحرص الإسلام على تنمية روح التجمع والتعاون، وهو ما نبهنا إليه نبى الحضارة عليه السلام. كما أن له شعرا فى كل مناسبة إسلامية كالهجرة والمولد النبوى، إذ ينتهزها سانحة لتمجيد دين رب العالمين والتباهى بفضائله العظيمة التى لا يتمتع بها دين آخر. فكيف نغفل هذا كله ونحاول أن نجعل من الرجل يساريا؟ لقد عاش مسلما ومات مسلما. إن هذا ليذكرنى بما صنعه لويس ماسينيون المستشرق الفرنسى حين كتب بحثا بعنوان "المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام" جعل من المتنبى قرمطيا مخرجا إياه بصنعة سخافة من الإسلام، وهو ما استفزنى، فترجمتُ البحث ووضعتُ ردا

بهذا العنوان يقع فى أضعاف صفحات ما كتبه ماسينيون على ما فيه من تنطع وتساخف وبينت أن كل ما قاله هراء وهباء يطيره الهواء معتمدا فى ذلك على أدلة تاريخية ونصوصية من شعر المتنبى نفسه مستغربا أن يهبط مستشرق مثله إلى هذا الدرك الأسفل من إهانة العقل والعلم والضمير.

أحمد فارس الشدياق

(الساق على الساق)

اسمه الأصلى فارس بن منصور. وُلِد فى عشقوت بلبنان عام ١٨٠١م، وإن كان المتداوَل بين الكتّاب أن ولادته كانت فى ١٨٠٤م. وتعلم فى مدرسة عين ورقة، ونظم الشعر وهو لا يزال صبيا، ومات أبوه وهو صغير فاشتغل بالنِّسَاخة يستعين بها على نفقات حياته. وكان أخوه قد ترك المارونية إلى البروتستانتية مذهب المبشرين الأمريكان فاضطهده القساوسة المارونيون وحبسوه فى الدير وظلوا يعذبونه حتى مات فجَرُّوه من رجله إلى إحدى الحفر وردموها عليه، فكان لهذا أسوأ الأثر فى نفس الشدياق، الذى ترك البلاد بعدما أصبح مثل أخيه بروتستانتيا وسافر إلى مصر حيث تعلم اللغة والأدب، كما اشتغل فى جريدة "الوقائع المصرية"، وبقى هناك حتى عام ١٨٣٤م. وكان قد تزوج فتاة لبنانية تعيش أسرتها فى مصر، ثم سافر إلى مالطة للتعليم فى مدارس المرسلين الأمريكان والمساعدة فى ترجمة بعض كتبهم.

وكانت سفرته إلى مالطة وإقامته فيها موضوع كتابه: "الواسطة فى معرفة مالطة".

وبعد بضع عشرة سنة أخرى انتقل الشدياق إلى بريطانيا للاشتراك فى ترجمة الكتاب المقدس، وظل هناك نحو عامين سافر بعدهما إلى باريس وأقام بها زمنا مدح أثناءه الأمير عبد القادر الجزائرى، وكذلك أحمد باشا باى تونس، الذى كان قد أتى إلى باريس فى زيارة سياسية ثم عاد إلى بلاده حيث وصلته مِدْحَةُ الشدياق، فما كان منه إلا أن أرسل بارجة حربية لاستقدامه من باريس تكريما له. وكان الشدياق قد تزوج سيدة إنجليزية بعد زوجته الأولى التى ماتت إثر معاناة شديدة من المرض فيما يبدو. وفى تونس أعلن الشدياق إسلامه وأصبح اسمه "أحمد". وقد ألف، وهو فى فرنسا، كتابا عن رحلته الأوربية سماه: "كشْف المُخَبَّا عن فنون أوربا"، كما كتب سيرته الذاتيه وأعطاها عنوان "الساق على الساق فيما هو الفارياق". وانتهى المطاف به إلى الانتقال للآستانة حيث أصدر صحيفة سياسية أدبية فكرية كانت تدافع عن الدولة العثمانية هى صحيفة "الجوائب". وللشدياق كتب أخرى سيأتى

الحديث عنها، ومعظمها فى اللغة. وقد بقى إلى نهاية حياته يعيش فى الآستانة حيث وافته المنية عام ١٨٨٧م.

ويُعَدّ الشدياق من أركان النهضة الأدبية العلمية فى القرن التاسع عشر. وقد ترك لنا عددا من المؤلفات معظمها مطبوع، والباقى لا يزال مخطوطا، ومنها "سر اللَّيَال فى القلب والإبدال"، كتاب فى اللغة. كتاب "الجاسوس على القاموس"، وهو كتابٌ نَقَدَ فيه "القاموس المحيط" للفيروزابادى. كتاب "الساق على الساق، فيما هو الفارياق"، فى اللغة والأدب والتحليل ووصف الخطرات والنوازع والسيرة الذاتية وأدب الرحلات فى أسلوب لا عهد للعربية به. كتاب "الواسطة فى معرفة مالطة"، وهو وصف رحلته إلى جزيرة مالطة. كتاب "كشف المخبّا عن فنون أوروبا". كتاب "اللفيف فى كل معنى ظريف"، وهو من كُتُب المختارات فى الأدب والحكمة والأمثال والحكايات التهذيبية والنكات اللغوية والمترادفات. كتاب "غُنْيَة الطالب ومُنْيَة الراغب"، كتاب مدرسى فى علوم الصرف والنحو. قصيدة فى مدح أحمد باشا باى تونس. "المقالة البخشيشية، أو السلطان بخشيش". "شرح طبائع الحيوان"، وهو مترجم عن الإنجليزية. "كنز اللغات"، وهو معجم فى اللغات

الثلاث: الفارسية والتركية والعربية. "خبرية أسعد الشدياق"، وهو الكتاب الذى روى فيه فارس الشدياق قصة تحول أخيه عن المذهب المارونى إلى المذهب البروتستانتى. كتاب "الباكورة الشهية فى نحو اللغة الإنكليزية". كتاب "المحاورة الإنسية، فى اللغتين الإنكليزية والعربية". كتاب "سند الراوى، فى الصرف الفرنساوى". "منتهى العجب، فى خصائص لغة العرب". "المرآة فى عكس التوراة"، أفرغه فى قالب بديع لم ينسج أحد على منواله، وقد شرع فى إنشائه على أثر ترجمته للتوراة فى لندن. "النفائس فى إنشاء أحمد فارس". وله ديوان شعر من نظمه يشتمل على اثنين وعشرين ألف بيت. علاوة على ترجمته للكتاب المقدس، وهى ترجمة غير منتشرة بسبب تحوله عن دينه.

وبالنسبة إلى زيارة الشدياق لمالطة فلا أظن أحدا من العرب فى العصر الحديث قد زارها وكتب عنها قبل الشدياق، الذى وضع عن رحلته إليها وإقامته فيها كتابه المسمَّى: "الواسطة فى معرفة مالطة" كما سبق القول، وفيه تناول أحوالها الجغرافية والمناخية ووصف عاصمتها ومنازلها وأسواقها وشوارعها وما تعانيه من قذارة وتخلف، كما صور عاداتها وتقاليدها وأخلاق أهلها

وموسيقاهم وتسلط الإنجليز عليهم، وكذلك لغتهم، وهى فى الأصل لغة عربية شانها الانحراف والفساد بما دخلها من ألفاظ أجنبية وغير ذلك. والكتاب غير كبير الحجم، إذ يقع فيما يقل عن سبعين صفحة. ومما قاله عن مُنَاخ تلك البلاد: "أما هواء مالطة فلا يحمده مَنْ أَلِفَ البرور الواسعة لأنه كثير التقلب فيختلف فى الليل والنهار عِدّة مِرَار، فقد يكون فى الصباح صحوا فلا تشعر إلا والغيم قد طبق أعنان السماء فيكفهر الجو ويهيج البحر وتثور الزوابع وتزمر الرياح فترقص لها الأبواب. بل يكون فى النهار برد، وفى الليل حر. هذا فى الشتاء، فأما فى الصيف فلا ترى فى الجو لطخة سحاب ولا غادية أصلا. وفصل الشتاء يبتدئ فيها من شهر تشرين الأول، وينتهى إلى آيار، والباقى صيف شديد. وإن وقع فيه يوم معتدل فتأتى فيه نفحة من الريح باردة وأنت فى حَرٍّ، أو عكسه. وفى الجملة فإنها جديرة بأن تسمى: "مخزن الرياح"، فهى لا تخلو منها، باردةً كانت أو حارّةً. وأكثر رياحها فى الصيف السافياء. تأتى بغبار وتراب ودقيق تطيّره على وجوه الناس وتُدْخِله فى الديار من خَصَاص الزجاج. ومن الغريب أن الريح الشرقية التى تكون فى الشتاء زمهريرًا تصير فى الصيف سَمُومًا فتتشقق بها أخشاب

المنازل وهى مصبوغة، وتُصَرْصِر بها روافد السقوف ويجفّ بها الزجاج ويتصلب فينكسر بأدنى مس، ويترمّد بها الجلد والورق، بل يتأثر بها الحديد والنحاس والعظم ونحوه، وينتن شمع الشحم فتكون الشمعة فى البيت كالجيفة. وقد تبلغ درجات الحر فيها فوق المائة فيقضى الوَمَدُ باللباس الخفيف من الكتّان، وبالنوم من دون غطاء. وأكثر أهل مالطة ينامون ليلا على السطوح لكون سطوح ديارهم غير مُسَنَّمة بخلاف ديار فرنسا وإنجلترة. وإذا مشى الإنسان خطوات فى الصيف يعوم فى عرقه، ثم لا يلبث أن تلفحه لفحة من الريح، فينبغى أن يكون أحذر من غراب".

ومما قاله عن مالطة والمالطيين أيضا: "ولما كان أهل مالطة أحرص الناس على ملابسهم وأحذيتهم كان خروجهم فى الطرق، ولا سيما فى الشتاء، قليلا، فتبقى الطرق دائما نظيفة. فأما فى لندرة فإن النساء يخرجن صيفا وشتاء ويلبسن قباقيب تقيهنّ من الوحل، فلهذا تكون طرقها وسخة جدا. وقد رأيت كثيرا من الإفرنج يعجبون بنظافة طرق مالطة ويفضلونها على كثير من طرق المدن العظيمة بأوروبا، غير أن زوايا كل منها ممتلئة قذرا ونجاسة، ومنها ما لا يمكن لاثنين أن يمشيا فيه معا. وفى كل زاوية فانوس

مركوز على دعائم من حديد يوقد الليل كله. ومثل تلك الفوانيس لا يوجد فى لندرة وباريس إلا فى أضيق الطرق وأردئها... (و)حوانيت أهل الحرف والصنائع فى فاليتة وغيرها أيضا متفرقة فى جميع أطراف المدينة، فربما كان دكان الحداد تحت دار قاض أو مطران، ولا تزال أصوات المطارق بالغة مسامعه. وكذا الزوانى، ففى كل طريق هنا ترى منهن جملة حتى قدام قَصْرَىِ الحاكم والمطران. وكثيرا ما يتفق أن صاحب العيلة يستأجر دارا بجانب زانية تكون إذ ذاك غائبة فلا يدرى بها. حتى إذا تبوَّأ محلّه أقبلت تجر ذيول عهرها. فمتى قدمت البحرية سمعتَ لهم ولهن ضجيجا منكرا. ولا تزال تسمع سفلة أهل البلد يغنون فى الليالى ويزأطون، ولا وازع لهم... وبالجملة فإنه قلما يتهنأ الإنسان هنا فى سكنى دار. ثم إنه ليس فى فاليتة حمّامٌ منظورٌ يتطهرون به من نجاستهم، فإذا اضطُرّوا إلى كشط الوسخ عن أبدانهم استحموا فى البحر".

كذلك لا أظن إلا أن الشدياق هو أول عربى يكتب عن رحلته إلى بلاد الإنجليز، وذلك فى كتابه الآخر: "كَشْف المخبَّا عن فنون أوربّا"، الذى سجل فيه مشاهداته ووقائع حياته وآراءه

ومشاعره أثناء إقامته فى بريطانيا وفرنسا. وقد سافر الشدياق إلى بريطانيا سنة ١٨٤٨م، وكان قد جاءها قبل ذلك بسنتين ومكث فيها عدة شهور، أما هذه المرة فقد ظل فيها حتى سنة ١٨٥٣م، وبعدها رحل إلى الآستانة. وفى هذا الكتّاب يأخذ الشدياق فى وصف كل شى رآه فى ذينك البلدين، لا يترك شاردة ولا واردة مما يعتقد أن من المهم إطلاع قومه عليه إلا وصفه. إنه يتكلم عن المدن والريف والجو والطعام والبيوت والأثاث والكائس والبرلمان والتجار والفلاحين وبنات الليل...إلخ، ذاكرا رأيه فى كل شيء بمنتهى الصراحة. وهو فى هذا كله مفصِّلٌ مستقصٍ، وحديثه مفعم بالحيوية والسخرية من طعام الإنجليز وبخلهم، ومن تعالم المستشرقين على غير أساس. كما يقارن دائما ما عند الأوربيين بما عندنا، وإذا رأى من ألوان التقدم فى بلادهم ما تفتقر إليه بلاده وأمته شعر بالألم والتنغيص الشديد. وبالمثل نراه لا يكف عن المقارنة بين الإنجليز والفرنسيين.

وهو دائم الشكاية من المعيشة فى الريف البريطانى حيث لا يوجد شيء من مظاهر الحضارة أو التسلية، وحيث يعيش الفلاحون حياة شديدة الخشونة، فلا ثقافة ولا فنون ولا شيء من

متع الحياة، اللهم إلا أصوات نواقيس الكائس التى يقرعونها دفعًا للملل واجتلابا لشىء من البهجة، وحيث تنقطع الاتصالات مع المدن والقرى الأخرى عند هطول المطر وتحوُّل الطرق إلى أوحال. ولقسوة البرد عند البريطانيين نراهم يَعُدّون تقريب الضيف من الـمُصْطَلَى غاية الجود، أما إكرامه بالطعام كما نفعل فى بلادنا فلا يعيرونه كبير اهتمام، إذ أقصى ما تعرضه ربة المنزل عليه فى مثل تلك الحالة هو ربع تفاحة مثلا. كما تحدث عن انشغال التجار وأصحاب الأعمال بأمورهم تاركين زوجاتهم دون التفات إلى ما يصنعنه فى غيابهم. ومما لفت نظره أيضا فى بيوت الإنجليز اهتمامهم بتغطية الدَّرَج بالبُسُط الفاخرة التى يدوسونها بأحذيتهم، فى الوقت الذى لا تهتم فيه صاحبة البيت بالتزين بقطعة من الماس أو بشال من الحرير. وفى رأيه أن باريس أفضل من لندن فى مبانيها ومطاعمها ومتنزهاتها ودُور علمها، ومن ثم يقصدها الألوف من أبناء الأثرياء الإنجليز للعيش فيها، على حين لا يفعل الفرنسيون ذلك بالنسبة إلى لندن. ويتخلل ذلك كله الإشارات التاريخية والإحصاءات التجارية وما أشبه.

وللشدياق كتب فى اللغة مثل "سر الليال فى القلب والإبدال"، الذى يدور حول الأفعال والأسماء التى يكثر تداولها على أقلام الكتاب فى محاولة الكشف عن معانيها وأصل مدلولاتها...إلخ، و"الجاسوس على القاموس"، الذى تتبع فيه مآخذ "القاموس المحيط" للفيروزابادى، وهى أربعة وعشرون مأخذا: بعضها يرجع إلى الخطة التى بُنِىَ عليها الكتاب، وبعضها إلى العبارة التى كُتِب بها وما إلى هذا، ثم بعض الكتب فى النحو العربى والإنجليزى والفرنسى، فضلا عن كتاب هائل فى عدة مجلدات اسمه "منتهى العجب فى خصائص لغة العرب" كان، رحمه الله، قد ألفه لإبراز مزايا العربية وخصائص حروفها الهجائية كقوله مثلا إن "من خصائص حرف الحاء السعة والانبساط، نحو الابتحاح والبداح والبراح والأبطح والابلنداح والجح والرحرح والمرتدح والروح والتركح والتسطيح والمسفوح، والمسمح فى قولهم: إن فيه لمسمحا، أى متسعا، والساحة والانسياح والشدحة والشرح والصفيحة والصلدح والاصلنطاح والمصلفح والطح والمفرطح والفشح والفطح والفلطحة... إلى آخر الباب. ويلحق به ألفاظ كثيرة خفيّة الاتصال لا تُدْرَك إلا بإمعان النظر نحو الإسجاح

والتسريح والسماحة والسنح. ومن خصائص حرف الدال اللين والنعومة والغضاضة، نحو البراخدة والتيد والثأد والثعد والمثمعد والمثمغد والثوهد والثهمد والخبنداة والخود والرادة والرخودة والرهادة والعبرد والفرهد والأملود والفلهود والقرهد والقشدة والمأد والمرد والمغد والملد... إلى آخر الباب. ويلحق به من الأمور المعنوية الرغد والسرهدة والمجد وغير ذلك. وربما عادلوا فى بعض الحروف، أى راعَوْا فيها الإكثار من النقيض، فإن حرف الدال يشتمل أيضا على ألفاظ كثيرة تدل على الصلابة والقوة والشدة، وذلك نحو التأدد والتأكيد والتأييد والجلعد والجلمد والجمد والحديد والسحدد والسخدود والسمهد والتشدد والصفد والصلد والصلخد والصمغد والعجرد والتعجلد والعرد والعربد والعرقدة والعصلد والعطود والعطرد والعلد... إلى آخره. ومن خصائص حرف الميم القطع والاستئصال والكسر، نحو أرم وأزم وثرم وثلم وجذم وجرم وجزم وجلم وحزلم وحسم وحطم وحلقم وخذم وخرم وخزم وخضم... إلى آخر الباب. ويلحق به من الأمور المعنوية: حُمَّ الأمر، أى قُضِى، وحرم وحتم وحزم، فإن معنى القطع ملحوظ فيها. ويكثر فى هذا الحرف أيضا معنى الظلام والسواد.

ومن حرف الهاء الحمق والغفلة والرثء، أى قلة الفطنة، نحو أله وأمه وبله والبوهة وتفه والتوه والدله والسبه وشده، لغة فى "دهش" أو مقلوب منه، وعته وعله وغمه ونمه ووره. وقس على ذلك سائر الحروف. ومن هذا الغريب أيضا كون بعض الصِّيَغ يختص بمعنى من المعانى، نحو اجْرَهَدّ واسْمَهَرّ". إلا أن الحريق الذى شب فى منزل الشدياق قد أتى على ذلك الكتاب. وقد أكد جرجى زيدان أن الشدياق نحا فى هذا الكتاب نحوا جديدا لم يسبقه إليه غيره على أسلوبه. بَيْدَ أن ابن فارس وابن جنى قد قالا مثل ذلك أو شيئا قريبا منه قبل زمن طويل. ثم علينا ألا ننسى أن الكتاب قد دمره الحريق الذى أشرنا إليه، ومن ثم فمن الصعب تماما نسبة الأولوية إلى الشدياق فى شىء ليس موجودا فى أيدينا.

وسنركز الكلام فى الفصل الحالى على كتابه: "الساق على الساق، فيما هو الفارياق". ومنذ أن قرأ بعض الباحثين إشارته العارضة فى كتابه هذا خلال رده على من ينكرون عليه مجونه وعرى ألفاظه وعباراته فى ذلك بأن الأديب البريطانى ستيرن والفرنسى رابليه كانا ينحوان هذا النحو من الكتابة، منذ ذلك الحين وكثير ممن وقع لى كلامه من المستشرقين والعرب عن الشدياق

وانبسط فيه إلى كتاباته الفكهة يزعم أن كاتبنا قد اطلع على كتابات هذين الأديبين وتأثر بها واحتذاها فى ذلك الكتاب. وهم يرددون هذا الزعم رغم أن الرجل لا يأتى على ذكر أى من هذين الكاتبين الأوربيين فى أى موضع من كتبه أو مقالاته إلا فى "الساق على الساق"، وفى النص التالى ليس غير: "قالت (أى الفارياقية زوجته) إن القوم لا يقولون هذا الكلام، وليس فى أشعارهم هُجْر وفُحْش كما فى أشعار العرب. قلت: أليست أجسامنا وأجسامهم سواء؟ قالت: الكلام هنا على الكلام لا على الأجسام. قلت: من أين يأتى الفحش إلا من الأجسام؟ فحيثما وجد الجسم وجد منه الفعل، وحيثما وجد الفعل وجد عنه القول. هذا دين سويفت. مع أنه كان فى درجة هى دون درجة الأسقف ألّف مقالة طويلة فى الاست. وكذا استرن فإنه كان قسيسًا وألّف فى المجون. فأما جون كليلاند فإنه ألّف كتابًا فى أخبار فاجرة اسمها فَنِى جاء فيه من الفحش والمجون بما فاق به ابن حجاج وابن أبى عتيق وابن صريع الدلاء ومؤلف كتاب "ألف ليلة وليلة". فمما ذكره عن فحش أهل لندن أن زمرة من أعيانها كانوا قد أنشأوا ماخورا جمعوا فيه عدة زوان. وكان بعضهم يفجر ببعضهن بمرأى من الباقى مناوبة.

وأول من نهج طريقة المجون فيما أظن كان ربلى الفرنساوى المشهور. وهو أيضًا من أهل الكنيسة".

ومن قال بمطالعة الشدياق لهؤلاء الكتّاب الساخرين واقتفائه سنتهم فى المجون والكتابات الجنسية العارية المستشرق الفرنسى هنرى بيريز فى كتابه المعنون: " La littérature arabe et l'Islam par les textes: les XIXe et XXe siècle" (Imprimeries La Typo-litho et J. Carbonel réunies, 1955, PP. VII, 14)، وفى موقع "Three Percent" التابع لجامعة روشستر يشبه صاحب مقال "The Arabic Sterne؟" الشدياق فى كتابه: "الساق على الساق" بالكاتب البريطانى ستيرن والفرنسى رابليه: " Akin to Sterne and Rabelais in his satirical outlook and technical inventiveness". وحين يأتى الدور على د. رضوى عاشور تندفع مرددة هذا الكلام الذى لا سند له قائلة: "فى رأيى أن الشدياق أقبل على رابليه إذ وجد فيه ناقدًا ساخرًا مثله يتقن أشكال الفكاهة والتهكم والسخرية. وفى رأيى أن الكاتب الكبير يتأثر بمن يشبهه أكثر مما يشبه من يتأثر به، وأرجح أن الشدياق وجد لدى لورنس ستيرن (١٧١٣-١٧٦٨) ما يشبهه

فأقبل عليه ثم وجد لديه ما يفى ببعض حاجاته"، "ودعواى أن الشدياق وجد فى رواية ستيرن، فضلًا عن المتعة، اقتراحات ومفاتيح تتيح له حيزا أوسع للحركة والتجديد. ومن ناحية أخرى فإن نص ستيرن، الذى يشكل امتدادًا لتقاليد الكتابة لدى سرفانتس المَدِين بدوره لرواية الشطّار القريبة من المقامة وتقاليد الكتابة القصصية العربية، كان أكثر قربًا للشدياق من غيره من كتاب الرواية الواقعية فى القرنين الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر".

واعتراضى على ذلك الادعاء يتلخص فى أن ذكر الشدياق لستيرن ورابليه على هذا النحو العارض الخاطف ليس دليلا على أنه قد اطلع على كتاباتهما بالضرورة، فما أكثر ما نشير إلى هذا الكاتب أو ذاك فيما نؤلف من كتب أو دراسات دون أن نكون قد قرأناه بل اقتصر أمرنا على السماع باسمه وبعض مؤلفاته على وجه الاختصار. كما أنه لم يقل قط إنه احتذى مؤلفاتهما بل دافع عن نفسه قائلا إنه فى صراحته الجنسية ومجونه لم ينفرد بذلك، فقد نهج هذا النهج فلان وفلان وفلان. وهذا كل ما هنالك، فضلا عن أنه لم يتطرق إلى أى وجه شبه بين كتابه وكتابات ذينك

الأديبين خارج الإشارة العامة العارضة إلى المجون والعرى اللفظى، فلا كلام عن بنية الكتاب أو عدم تمحضه لجنس أدبى واحد وغير ذلك كما يدعى المدعون.

ثم كيف تنسى الجاحظ وأبا الفرج الأصفهانى وأبا حيان التوحيدى (فى "مثالب الوزيرين" مثلا) وابن المعتز (فى بعض تراجم كتابه: "طبقات الشعراء") وابن الجوزى (فى "أخبار الحمقى والمغفلين" و"أخبار النساء") وابن مماتى (فى "الفاشوش") وابن زيدون (فى "الرسالة الهزلية") وابن سودون (فى نثرياته)، و"ألف ليلة وليلة"، والشعرانى (فى "الطبقات الكبرى")، والسيوطى وأشباهه من الكتاب فى تآليفهم الجنسية التى لا تترك شاردة ولا واردة من أوضاع الجماع إلا وصورتها تصويرا يخلو من أى تحرج وأبرزتها وكأنها آلات التصوير المعاصرة بالصوت والصورة، والسيوطى أيضا (فى "إتحاف النبلاء بأخبار الثقلاء") وغير ذلك من الكتب المشابهة بكل ما فيها من سخرية وهجاء ومجون واستطرادات وألفاظ مترادفة وكلام عن النساء. إنها لا تذكر فى هذا المال سوى الحطيئة وجرير والفرزدق وابن الرومى، وهم شعراء، ونحن بإزاء كتاب هو "الساق على الساق" لا ديوان شعر

وقصائد. لا أقصد طبعا أن الشدياق قرأ كل أولئك الكتاب، لكنى أردت التنبيه إلى طائفة من الباحثين يموتون غراما فى ربط كل إبداع أدبى وفكرى فى نهضتنا الحديثة بما لدى الغرب ويهملون تراثنا العظيم.

وبطبيعة الحال قد لاحظ القراء أنى لم أورد، فى سياقنا الحاضر المتعلق بدعوى تأثره خطا ستيرن ورابليه، عناوين كتب الشدياق الأخرى كـ"الجاسوس على القاموس، وسر الليال فى القلب والإبدال، ومنتهى العجب فى خصائص لغة العرب"، وكتبه فى النحو العربى وقواعد اللغة الإنجليزية وقواعد اللغة الفرنسية. لقد تعمدت إهمال ذكر هذه الكتب تعمدا لأنها ليست بمظنة ذكر الشدياق للكاتِبَيْن الأوربِيَّيْن فيهما لأنها كتب لغة بينما ستيرن ورابليه أديبان، وشتان كتبهما وتلك الكتب اللغوية. وهذا يجرنا إلى لفت انتباه القراء إلى أن الشدياق هو فى المحل الأول لغوى، وله كتابان فى الرحلة ذكرناهما آنفا وقلبناهما فلم نجد فيهما رائحة لأى من كاتبينا اللذين يُزْعَم تأثر الشدياق بهما، وله أيضا نشاط ترجمى هام، لكنه منحصر فى نقل الكتاب المقدس إلى العربية، ولا علاقة لهذا بستيرن أو رابليه كما لا أحتاج إلى القول.

وما رأيك، أيها القارئ، فى أن مارون عبود، فى حكمه على "الساق على الساق" وتصينفه له، لا يذكر ستيرن ولا رابليه إطلاقا بل يقول إن ذلك الكتاب "لم يكتب مثله شرقى، كما يقصر عنه الكثيرون من نوابغ الغرب. فدافيد ديكنز وكتاب ألفونس دوده: "" ألهية بالقياس إليه، وربما كان بينه وبين "اعتراف" روسو بعض القرابة الدموية" (مارون عبود/ صقر لبنان/ دار المكشوف/ بيروت/ ١٩٥٠م/ ١٠٢- ١٠٣). وبالمثل قال عن الشدياق ذاته فى نفس الكتاب: "وقصارى القول: كان المعلم (يقصد الشدياق) جاحظيا نواسيا فى"فارياقه"، بطوطيا فى "واسطته وكشف مخباه"، خليليا فى "سر لياليه". وقد صدقت الإجيبشان غازت حين قالت: ضع الكتبة الإنكليز: سكيت وإمرسون واردزورث وايكلف وديكنز فى شخصية واحدة، فيمكنك حينئذ أن تتصور عظمة هذا الرجل" (المرجع السابق/ ١٤٢). وقال عن المجون الموجود بكثرة فى "الفارياق": "أما الذى فى كتابه من أحماض، وإن تجاوزت الحد، فهو فى نظرى لا يضير الفن. وهل ضرَّ فنَّ فولتير وألف ليلة وليلة وكتب الجاحظ ما فى تلك الكتب من مجون؟" (نفس المرجع/ ١٩٦). وتنعته عبير زيتونى فى عنوان مقال لها عنه

بصحيفة "الاتحاد" الإماراتية (٤ يونيه ٢٠١٤م) بـ"أحمد فارس الشدياق جاحظ القرن التاسع عشر".

كذلك فبعض النقاد يدعون أن "الساق على الساق" هو عمل روائى، لكن هذه الدعوى غير صحيحة، فالكتاب فى جوهره سيرة ذاتية للشدياق، وليس رواية. والرواية معروفة، والسيرة الذاتية معروفة، وأى كلام سوى هذا هو كلام تافه ومتهافت. ولو كان الكتاب عملا روائيا ما سكت الشدياق ولكتب على غلافه شيئا يشير إلى ذلك، ولكتب عنه نقاد تلك الفترة بهذه الصفة، وعلى رأسهم جرجى زيدان، الذى وقف فى الجزء الرابع من كتابه: "تاريخ الآداب العربية"، وهو الجزء المخصص للعصر الحديث من ذلك التاريخ، إزاء ذلك الفن الأدبى مبينا الفرق بينه وبين الفن القصصى العربى القديم، إلى جانب تخصيصه عمودا فى كل عدد من أعداد مجلة "الهلال" لنقد الأعمال القصصية التى كانت تصدر فى ذلك الوقت، لكن عبثا نبحث عن اسمى ستيرن ورابليه فى الكتاب المذكور أو المقالات النقدية الشهرية الموما إليها.

وهناك إلى جانب زيدان يعقوب صروف، وكان يتناول فى مجلة "المقتطف" ما يصدر من أعمال روائية، ومع هذا لانجده يتطرق من بعيد أو من قريب إلى ستيرن ورابليه. ولا ننس أنه كان روائيا وخلف وراءه خمس روايات هامة، فكان جديرا به لو كان لستيرن أو رابليه هذه الأهمية أن يتحدث عنهما ولو باقتضاب. ولاننس أيضا أن رابليه حتى الآن لم يترجم له شىء من أعماله، أما ستيرن فلم يفكر أى مترجم فى نقل كتابه الشهير: "ترسترام شاندى" المقول بتأثر الشدياق به إلا بأخرة حين ترجمه الشاعر المصرى حسين حجازى قبل عدة سنوات: ترجمه بعد اللتيا والتى لطولة وصعوبته إذ يشتمل على ألفاظ وعبارات من عدة لغات أخرى غير الإنجليزية. ولا ننس مرة ثالثة أن "ترسترام شاندى" مكونة من تسعة مجلدات، وكانت وجبة ثقيلة على أمعاد كثير جدا من البريطانيين حين صدرت، وهو ما لا أظنه يشكل دافعا للشدياق كى يقبل عليها ويقرأها.

وصحيح كذلك أن "الساق على الساق" يحتوى على بعض المقامات، لكن المقامة لون من القصص القصير لا رواية. كما أن الكتاب يشتمل على كثير من الأشعار الشدياقية التى لا صلة بينها

فنيا وبين "الساق على الساق" مما يزيد المباعدة بينها وبين الرواية. ثم إن الكتاب مفعم بقوائم الكلمات المعجمية لبعض الأشياء والبشر والحيوانات وأعضاء الجنس وما إلى ذلك، أوردها الشدياق على سبيل التعليم للقراء وعلى سبيل التباهى بعلمه اللغوى الواسع والعميق. وهذا لا علاقة بينه وبين الفن الروائى، إذ هى أيضا نصوص منفصلة عن الكتاب لا تربطها به صلة فنية عضوية.

ومما يجدر ذكره فى هذا السياق لمغزاه الخطير أن الشدياق حين سافر إلى أوربا كان مشغولا بترجمة الكتاب المقدس أيما شغلان لا بالآداب الأوربية. كما أنه قد أصلى المستشرقين والمبشرين الذين عمل معهم فى ترجمة الكتاب المقدس نارا حامية وأبدى احتقاره لعلمهم الضحل بالعربية ومؤلفاتها وقواعدها وسخر من تنطعهم ورغبتهم فى أن يهجر هو أسلوبه ويتبع أسلوبهم هم المعسلط المتهافت المباين لروح العربية كما وضح لنا فى كتابه: "كشف المخبَّا عن فنون أوربا". وبالإضافة إلى ذلك كانت هِجِّيراه فى هذا الكتاب وصف العادات والتقاليد والبيوت والأخلاق والمتاجر والشركات البريطانية والفرنسية لا آدابهما. وليس هذا شأن المتحمس لتلك الآداب ولا رجالها. ومع هذا فليس هناك أدنى

اعتراض على من يريد المقارنة بين كتاب الشدياق وكتاب ستيرن مثلا، إذ لا يشترط أن يكون بين المؤلفين أو بين كتابيهما صلة. أقول هذا لما قرأته فى مقدمة كتاب "الحداثة الممكنة" للدكتورة رضوى عاشور من أن أحد طلابها فى آداب عين شمس، وهو شريف حسن، يعد دراسة مقارنة بين الشدياق وستيرن.

وعودة إلى موضوعنا نقول إن الشدياق فى كتاب "كَشْف المخبَّا" يأخذ فى وصف كل شى رآه فى ذينك البلدين، لا يترك شاردة ولا واردة مما يعتقد أن من المهم إطلاع قومه عليه إلا وصفه. إنه يتكلم عن المدن والريف والجو والطعام والبيوت والأثاث والكئوس والبرلمان والتجار والفلاحين وبنات الليل...إلخ، ذاكرا رأيه فى كل شىء بمنتهى الصراحة. وهو فى هذا كله مفصِّل مستقصٍ، وحديثه عن بريطانيا مفعم بالحيوية والسخرية من طعام الإنجليز وبخلهم، ومن تعالم المستشرقين على غير أساس. كما يقارن دائما ما عند الأوربيين بما عندنا، وإذا رأى من ألوان التقدم فى بلادهم ما تفتقر إليه بلاده وأمته شعر بالألم والتنغيص الشديد. وبالمثل نراه لا يكف عن المقارنة بين الإنجليز والفرنسيين.

وهو دائم الشكاية من المعيشة فى الريف البريطانى حيث لا يوجد شىء من مظاهر الحضارة أو التسلية، وحيث يعيش الفلاحون حياة شديدة الخشونة، فلا ثقافة ولا فنون ولا شىء من متع الحياة، اللهم إلا أصوات نواقيس الكنائس التى يقرعونها دفعًا للملل واجتلابا لشىء من البهجة، وحيث تنقطع الاتصالات مع المدن والقرى الأخرى عند هطول المطر وتحول الطرق إلى أوحال. ولقسوة البرد عند البريطانيين نراهم يَعُدّون تقريب الضيف من المُصْطَلَى غاية الجود، أما إكرامه بالطعام كما نفعل فى بلادنا فلا يعيرونه كبير اهتمام، إذ أقصى ما تعرضه ربة المنزل عليه فى مثل تلك الحالة هو ربع تفاحة مثلا. كما تحدث عن انشغال التجار وأصحاب الأعمال بأمورهم تاركين زوجاتهم دون التفات إلى ما يصنعنه فى غيابهم. ومما لفت نظره أيضا فى بيوت الإنجليز اهتمامهم بتغطية الدَّرَج بالبُسُط الفاخرة التى يدوسونها بأحذيتهم، فى الوقت الذى لا تهتم فيه صاحبة البيت بالتزين بقطعة من الماس أو بشال من الحرير. وفى رأيه أن باريس أفضل من لندن فى مبانيها ومطاعمها ومتنزهاتها ودُور علمها، ومن ثم يقصدها الألوف من أبناء الأثرياء الإنجليز للعيش فيها، على حين لا يفعل

الفرنسيون ذلك بالنسبة إلى لندن. ويتخلل ذلك كله الإشارات التاريخية والإحصاءات التجارية وما أشبه. وليس فى الكتاب حديث عن أدباء البريطان أو الفرنسيس.

ولقد كان، كما سبق قوله، كثير السَّخَر بالمستشرقين وتعالمهم رغم جهلهم حسب وصفه لهم، ومن ذلك قوله عن المستشرق ريتشاردسون إنه قد "ألف كتابا فى لغته ولُغَتَىِ العرب والفُرْس، فأُقْسِم بالله إنه كان لا يدرى من لغتنا نصف ما أدريه أنا من لغته. بل سوّلت له نفسه أيضا إلى أن ترجم النحو العربى فخلط فيه ولفّق ما شاء، فمثّل للإضافة بقوله: "قدح فضة" و"ملك كسرى" و"رأس أمان" و"الغالب عجم" و"غالب عجم" و"كتاب سليمان" و"نصرا عقبه"، وفسرها بأنها مثنًّى مضاف إلى "العقبة"، و"نصروا عقبه" و"النصرا عقبه" و"النصروا عقبه". وأورد حكاية من كتاب "ألف ليلة وليلة" عن ذلك الأحمق الذى قَدَّر فى باله أن يتزوج بنت الوزير، فلما وصل إلى قوله: "ولا أخلى روحى إلا فى موضعها" ترجمها: "ولا أعطى الحرية لنفسى، أى لزوجتى، إلا فى حجرتها"... فإن أحدهم لا يبالى بأن يؤدى معنى الترجمة بأى أسلوب خطر له، فلو قرأ أحدهم سَبًّا فى كتبنا نحو "يحرق دينه"

ترجمه أن دينه ساطع متلهب من حرارة العبادة والقنوت بحيث إنه يحرق ما عداه من المذاهب، أى يغلب عليها، فهو الدين الحقيقى كما ورد أن الله نار آكلة...".

وقال عن الكِبْر الإنجليزى الشهير محللا طبيعته: "اعلم أن كبرياء عِلْيَة الإنجليز... أنك تنظر فيهم الأنفة وكلوح الوجه، ولكن متى خالطت منهم أحدا تبين لك أنه لا نخور ولا فيّاش. ومن كان دخله فى العام منهم مليون ليرة يوهمك أنه مثلك... ومن يكن عنده ألفا كتاب فإذا قلت له مثلا: ما أكثر كتبك! قال لك: لعلى مسرف فى شرائها، وما كان ينبغى لى هذا. مع أنه لو قال لك: إنى قادر على شراء ضعفها لكان من الصادقين... ومن يكن مضطلعا بالعلوم والفنون فإذا سألته عن شىء لم يجبك إلا بعد التروى ولا ينسب إليه حل المشاكل واستخراج المجهول. وإذا سألته عن شخص يدّعى العلم ويؤلف ما لا يَرْضَى به العلماء قال: لعله استعجل فيما ألفه ولم تمكنه مراجعته، وقد يكون مع المستعجل الزَّلَلُ. ولا يعيا عن أن يجد له عذرا يستر به عيبه. ومتى كان فى أعلى المراتب لم يستنكف أن يجيب من يسأله أيًّا كان. فقد تبين لك أن كِبْر الإنجليز إنما هو فى وجوههم أكثر منه فى

ألسنتهم وقلوبهم وأن وَسْم الناس إياهم بالعجرفة مطلقا ليس فى محله. إلا أننى لا أنفى عنهم الاتصاف بعزة النفس وترفيعها عن أن تذل لأحد، وهى من الخلائق المحمودة. فأما كبر السفلة منهم فهو إبداء العبوس أيضا مضافا إليه عدمُ التأدب فى الكلام والحركات ونَبْرُهم فى الخطاب وسوءُ الضحكِ واللقاءِ والـمُنْصَرَفِ... وهلم جرا".

أما فرنسا فيصفها أول وصوله إليها قائلا: "ثم إننى ركبت الباخرة، أى سفينة النار، من لندرة إلى بولون بعد نصف الليل الواقع فى السادس من كانون الأول. وكنت أرجو أنها تقلع فى تلك الليلة، فوقع الضباب الكثيف حتى تعذَّر السفر إلى الصباح. فلما دنونا من المدينة المذكورة صادفْنا الجَزْر فى البحر فانتظرنا نحو أربع ساعات حتى جاء المدّ فبلغنا المدينة فى الفجر. فأُخْرِجَتْ أمتعتنا وفُتِحَتْ فى ديوان الـمَكْس، وكان معى عدة صناديق من جملتها صندوقا كتبٍ فلم يأخذوا عليها شيئا. وسمعت بعضهم يقول: هذا مُرْسَل، أى قسيس مبعوث من طرف الإنجليز لهداية بعض الضالين. إلا أنهم وجدوا فى أحدها رطلا من الشاى، فقالوا: إما أن تؤدى عليه شلنين وإما أن تتركه هنا. فقلت: لا بل أؤدى عليه

ما تطلبون. وفرحتُ بذلك غاية الفرح لأنى كنت مُوجِسًا من أنهم يتقاضَوْن على الكتب كثيرا، لا سيما وأن كثيرا منها كان جديدا كما جلَّده المجلِّد. وهنا نصيحة أو شبه نصيحة لإخوانى من المسافرين، وهى أن من تصدَّى منهم إلى فتح صندوقه أولًا يلقى المفتش فى عُرَام نشاطه وظَمَائه إلى أن يجد عنده حاجة جديدة فيضبطها منه إظهارا لحذقه فى صنعة التفتيش. فأما من يأتى آخر القوم فإنه يلقاه قد كَلَّ وضَجِرَ، فأول ما يفتح الصندوق ويتلمّسه يُطْبِقه. وربما اجتزأ عن ذلك بسؤال واحد يلقيه عليه كأن يقول له: هل عندك شىء يُؤَدَّى عليه مَكْس؟ ولا بد بالضرورة أن يكون الجواب بالسلب. غير أن جُلّ الناس يحبون التقدم فى كل شىء، فتراهم يتزاحمون على فتح صناديقهم وأَخْرَاجهم وعِيَابهم كأنما هم فى حَلْبة سباق".

وعودة إلى كتاب"الساق على الساق" نقول إنه ما من كاتب عربى صنع ما صنعه الشدياق فى ذلك الكتاب من انتهاز كل سانحة للخروج عن الموضوع الذى يكون بصدده والدخول فى سلسلة طويلة من المترادفات وأشباهها قد تتجاوز مائتى لفظ حتى ليظن القارئ أنه نسى نفسه وما كان ماضيا فيه، إلى أن يفاجأ

بالشدياق يعود به أدراجه من هذا الاستطراد الترادفى إلى كلامه الأصلى. ومن الأمثلة على ذلك هذا النص التالى، وهو فى الكلام عن المحورين اللذين يدور عليهما الكتّاب، وهما المترادفات والحديث عن الجنس اللطيف: "فأما إن قلتم إن عباراته صريحة بحيث لا تقيل التأويل، فأقول لكم إنكم بالأمس كنتم تخطأون وتحضرمون وتهرأون وتلحنون وتلكنون وتغلطون وتوهمون وتعفكون وتلبكون وتلتكون وتلفتون وتعصدون وتخلطون وتخطلون وتهذون وتهذرون وتحصرون وتلخون وتلخلخلون وتعجمون وتجعمون وتقدمونوتلفون وتتبلتعون وتتلهيعون وتلغلغون وتلقلقون وتقلقلون وتترترون وتثرثرون وتحصرون وتفرفرون وتجمجمون وتمجمجون وتغمغمون وتمغمغون وتتغتغون وتثعثعون وتثغثغون وتبعبعون وتبغبغون وتوتغون وتضغضغون وتعيون وتفههون، فمتى جاءكم العلم حتى تفهموها؟...

ثم إن شرطى على القارئ ألا يسطّر من الألفاظ المترادفة فى كتابى هذا على كثرتها، فقد يتفق أن يمر به فى طريق واحدة سِرْب خمسين لفظة بمعنى واحد أو بمعانٍ متقاربة، وإلا فلا أجيز له مطالعته ولا أهنؤه به. على أنى لا أذهب إلى أن الألفاظ المترادفة

هى بمعنى واحد وإلا لسَمَّوْها: المتساوية. وإنما هى مترادفة بمعنى أن بعضها قد يقوم مقام بعض. والدليل على ذلك أن الجمال مثلا والطول والبياض والنعومة والفصاحة تختلف أنواعها وأحوالها بحسب اختلاف المتصف بها، فخَصَّت العرب كل نوع منها باسم. ولبُعْد عهدهم عنّا تظنَّيْنّاها بمعنى واحد. وقِسْ على ذلك أنواع الحلى والمأكول والمشروب والملبوس والمفروش والمركوب... هذا، وإنى قد ألّفته وما عندى من الكتب العربية شىء أراجعه وأعتمد عليه غير القاموس، فإن كتبى كانت قد فَرِكَتْنى فاعتزلتُها، غير أن مؤلفه رحمه الله لم يغادر وصفا فى النساء إلا وذكره. فكأنه كان أُلْهِمَ أنْ سيأتى بعده من يغوص فى قاموسه على جمع هذه اللآلئ فى مؤلف واحد منتسق لتكون أعلق بالذهن وأرسخ فى الذِّكْر.

ولولا أنى خَشِيتُ غيظ الحسان على لكنت ذكرت كثيرا من مكايدهن وحيلهنّ ومحالهن، لكنى إنما قصدت بتأليفه التقرب إليهنّ وترضّيهن به. وإنى آسف كل الأسف على أنهن غير قادرات على فهمه لجهلهنّ القراءة لا لِعَوَص العبارة، إذ لا شىء يصعب على فهمهن مما يَؤُول إلى ذكر الوصل والحب والغرام. فهن يستوعبنه ويتلقفنه من دون تلعثم ولا قصور ولا ترجٍّ. وحسبى أن

يبلغ مسامعهن قول القائل إن فلانا قد ألف فى النساء كتابا فضّلهن به على سائر المخلوقات، فقال إنهن زخرف الكون، ونعيم الدنيا وزهاها، وغبطة الحياة ومناها، وسرور النفس ومشتهاها، وعلق القلب، وقرة العين، وانتعاش الفؤاد، ورَوْح الرُّوح، وجلاء الخاطر، وتعلل الفكر، ولهو البال، وجنة الجنان، وأنس الطبع، وصفاء الدم، ولذة الحواس، ونزهة الألباب، وزينة الزمان،، وبهجة المكان...، بذكرهن يلهج اللسان، ولخدمتهن تسعى القدم، وتُتَحَمَّل الأعباء، وتُتَجَشَّم المشاقّ، ويهون الصعب، ويُتَجَرَّع الصاب، ويقاسَى الضر، ولرضائهن يذل العزيز، ويُبْذَل النفيس، ويُذَال المصون، وإن خَلاَق الرجل من دونهن حرمان، وفوزه خيبة، وهناؤه تنغيص، وأنسه وحشة، وشبعه جوع، وارتواؤه ظمأ، ورقاده أرق، وعافيته بلاء، وسعادته شقاوة، وطُوبَى له كالزَّقّوم، والتسنيم كالغِسْلين، فإذا قدر الله بلوغ هذا الخبر المطرب سماع إحدى سيداتى هؤلاء الجميلات وسُرَّتْ به وفرحت، ورقصت ومرحت، رجوتُ منها وأنا باسط يد الضراعة أن تبلّغه أيضا مسامع جارتها، وأَمَّلْتُ من هذه أيضا أن تطالع به صاحبتها حتى لا يمضى أسبوع واحد إلا ويكون خبر الكتاب قد ذاع فى المدينة

كلها. وكفانى ذلك جزاء على تعبى الذى تكلفته من أجلهن. ألا وَلْيَعْلَمْنَ أنى لو استطعت أن أكتب مديحهن بجميع أصابعى وأنطق به بكل جوارحى لما وفَّى ذلك بمحاسنهن. فكم لهن على من الفضل حين بَدَوْن فى أنخر الحلل، ومِسْنَ بأحسن الحُلِى، ونظرن إلى شافنات حتى أُبْتُ إلى حِفْشِى وأنا أتعثر بأفكارى وخواطرى، فما كادت يدى تصل إلى قلمى إلا وقد تدفقت عليه المعانى وساحت على القرطاس، فأورثننى بين الناس ذكرا ونخرا، ورفعن قدرى على قدر ذوى البطالة والفراغ. نعم إن من بينهن من نفست على بطيفها فى الكَرَى، ولكنها معذورة فى كونها لم تكن تعلم أنى أتكلف النوم بعد أن رأت عينى من جمالها ما يبهر العقل ويبلبل البال.

فأما إذا تعنَّتَ على أحد بكون عبارتى غير بليغة، أى غير مُتبَّلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنايات، فأقول له: إنى لما تقيدت بخدمة جنابه فى إنشاء هذا المؤلَّف لم يكن يخطر ببالى التفتازانى والسَّكّاكى والآمدى والواحدى والزَّمَخْشَرى والبستى وابن المعتز وابن النبيه وابن نباتة، وإنما كانت خواطرى كلها مشتغلة بوصف الجمال، ولسانى مقيدا بالإطراء على من أنعم الله

تعالى عليه بهذه النعمة الجزيلة، وبغبطة من خوّله عزَّ وجلَّ عزة الحسن وبرثاء من حرمه منه. وفى ذلك شاغل عن غيره. على أنى أرجو أن فى مجرد وصف الجمال من الطلاوة والرونق والزخرفة ما يغنى عن تلك المحسّنات استغناءَ الحسناء عن الحلى، ولذلك يقال لها: غانية. وبعد، فإنى قد علمت بالتجربة أن هذه المحسنات البديعية التى يتهور فيها المؤلفون كثيرا ما تشغل القارئ بظاهر اللفظ عن النظر فى باطن المعنى".

ولقد صرح الشدياق نفسه فى فاتحة كتابه بأنه إنما وضعه لإبراز غرائب اللغة ونوادرها من ناحية، وذكر محامد النساء ومذامّهن من ناحية أخرى: "الحمد لله الموفق إلى السداد والملهم إلى الرشاد. وبعد، فإن جميع ما أودعته فى هذا الكتاب فإنما هو مبنى على أمرين: أحدهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها، فيندرج تحت جنس الغريب نوع المترادف والمتجانس، وقد ضَمَّنْتُ منهما هنا أشهر ما تلزم معرفته، وأهم ما تمس الحاجة إليه على نمط بديع. ولو ذُكِر على أسلوب كتب اللغة مقتضَباً على العلائق لجاء مملًا. وقد راعيت سَرْده مرةً على ترتيب حروف المعجم، ومرّةً نسقتُه بفِقَرٍ مسجعة وعبارات مرصَّعة. ومن ذلك القلبُ والإبدالُ كما فى التورور

والثورور والتوثور والترتور، وتمطى وتمتى وتمطط وتمدد. ومنه إيرادُ ألفاظ كثيرة متقاربة اللفظ والمعنى من حرف واحد من حروف المعجم، نحو الغطش والغمش والبهز والبحز والبغز والحفز تنبيهًا على أن كل حرف يختص بمعنى من المعانى دون غيره. وهو من أسرار اللغة العربية التى قَلَّ من تنبه لها... والأمر الثانى ذكر محامد النساء ومذامّهن. فمن هذه المحامد ترتقى المرأة فى الدراية والمعارف بحسب اختلاف الأحوال عليها كما يظهر مما أُثِر عن الفارياقية (يقصد زوجته). فإنها بعد أن كانت لا تفرق بين الأمرد والمحلوق اللحية، وبين البحر المِلْح وبحر النيل، تدرّجتْ فى المعارف بحيث صارت تجادل أهل النظر والخبرة، وتنتقد الأمور السياسية والأحوال المعاشيّة والمعاديّة فى البلاد التى رأتها أحسن انتقاد. فإن قيل إنه قد نُقِل عنها ألفاظ غريبة غير مشهورة لا فى التخاطب ولا فى الكتب فلا يمكن أن تكون قد نطقتْ بها، قلت إن النقل لا يلزم هنا أن يكون بحروفه، وإنما المدار على المعنى. ومن تلك المحامد أيضا حركات النساء الشائقة وضروب محاسنهن المتنوّعة التى لم يُتَصَوَّر منها شىء إلا وذكرتُه فى هذا الكتاب. لا، بل قد أودعتُه أيضا معظم خواطرهن وأفكارهن وكل ما اختص

بهن". وهذا كله يؤكد ما قلناه من أن "الساق على الساق" ليس رواية كما يزعم الزاعمون غير المدققين المحققين.

ويتضمن هذا الكتاب أيضا، حسبما أشرنا قبلا، عدة مقامات. فهو سيرة ذاتية ومقامات إلى جانب الاستعراض اللغوى المتمثل فيما أشرنا إليه آنفا من سلاسل ترادفية. وهذا الاستعراض اللغوى مرجعه إلى معارف الشدياق المتبحرة فى اللغة، فقد كان من المغرمين منذ صغره بهذا الجانب من جوانب المعرفة، ولطالما عكف بعد نضجه على معاجم اللغة ينقِّب ويحفظ ويتتبع الأخطاء ويصححها مما ظهرت ثمرته فى بعض ما ألف من كتب. وكما وضحنا فإن هذا وذاك هو مما يتعارض مع الزعم بأن الكتاب رواية. والكتاب، مع هذا كله، ممتع إمتاعا عظيما، حتى لقد جعله عماد الصلح مثالا لـ"الكمال الفنى"، وهو حكم لا يخلو من مبالغة، وبخاصة إذا كان المقصود به القول بأنه ما من أديب عربى قد وصل إلى مستوى الشدياق فى كتابة سيرته، إذ لدينا "الأيام" لطه حسين، و"قصة حياة" للمازنى، و"حياتى" لأحمد أمين مثلا مما لا يَقِلّ، إن لم يَزِدْ عن كتاب الشدياق. وهذا فى الأدب المصرى فحسب.

إذن فـ"الساق على الساق فيما هو الفارياق" ليس عملا روائيا كما قلت وكررت. ومع هذا تكتب د. رضوى عاشور فى الصفحات الأولى من كتابها: "الحداثة الممكنة" أنها الرواية الأولى فى الأدب العربى الحديث لتعود فتصرح أنه عمل يصعب تصنيفه تحت جنس أدبى معين، وهو ما يعنى أنه ليس رواية. ثم تنسى هذا فى الفصل الأول من الكتاب بعنوان "عنوان" لتقول فى السطر الثانى منه إنه نص روائى. وهذا تناقض أبلق من الكاتبة، وفى حيز جد ضيق، إذ لا يزيد عن عدة سطور بما يدل على أن الأمر عندها لا يأخذ حقه من التحقيق بل تطلق ما يعتمل فى صدرها لدى أول بادرة، ومن هنا جاء التناقض فى حكمها. ومن تناقضها أيضا فى هذه النقطة وصفها كتاب "الساق على الساق" بأنه رواية سيرة تجمع بين التاريخ والتخييل والترجمة الذاتية والرحلة١٥ ثم تصفه فى مكان آخر من نفس الكتاب بأنه رواية واقعية تشترك فى عناصر شكلية مع رواية "حياة وآراء تريسترام شاندى" للورانس ستيرن، و"سلك فيها على غير كتّاب زمانه طريقا مغايرًا للكتابة القائمة على الحبكة والتسلسل فقوّض أركان هذه الكتابة باعتماد التداعى والاستطراد مبدأ أساسا لنصه"١٦. ومن تناقضها كذلك

ما قالته فى صفحات كتابها الأولى من أنها لن تدرس فى هذا الكتاب "الساق على الساق" بوصفه مرآة لعصره بل ستدرسه بوصفه نصا لغويا ثقافيا يشتبك مع زمانه ويصب فيه ويحمل خاتمه. أى أن أحمد هو الحاج أحمد. لكنه رغم هذا لا أحمد ولا الحاج أحمد.

وبالمناسبة فليس الزعم بأن "الساق على الساق" رواية هو الزعم الوحيد فى هذه الزاوية من مجال الدراسات الروائية، فقد سبق أن عد د. عبد المحسن طه بدر فى كتابه عن تاريخ الرواية العربية فى العصر الحديث "أيام" طه حسين رواية مع أنها بكل يقين سيرة ذاتية. وطه حسين نفسه لم يقل يوما إنها رواية ولا عدها أحد قبل عبد المحسن طه بدر رواية على الإطلاق. إنما هى خطرات من وساوس بعض المتحذلقين.

وإذا كان لنا تصنيف "الساق على الساق" تحت مسمًّى بعينه فهو سيرة ذاتية أضيف إليها بعض المقامات والأشعار والقوائم اللغوية والاستطرادات والفكاهات والتهكمات والمواقف والآراء. أما إن كان فى أمر التصنيف سعة ولم نرد تكتيف الكتاب

وتصنيفه تحت جنس أدبى واحد فيمكن، لمن يحب، أن يصفه بأنه كتاب كشكول، أى كتاب يضم أشياء متعددة ولا نضعه على رف بعينه من رفوف الأجناس الأدبية. وظاهرة الكتاب الكشكول مشهورة فى تراثنا العربى على ما يعرف كل دارس لذلك الأدب. ومع هذا تقول بياته ونكلر إن كتاب الشدياق هو كتاب رحلى. الحق مرة أخرى هو أنه ترجمة ذاتية ممزوجة ببعض العناصر الكتابية الأخرى، ومنها بطبيعة الحال ما شاهده وسمعه وخبره فى البلاد التى ساقته قدماه لزيارتها، ولكن بوصف ذلك جزءا من حياة الكاتب لا أن الكتاب كله رحلة. تقول الكاتبة المذكورة: " It is a work in four parts, nearly 700 pages long, and the fourth section deals mainly with the periods spent in Europe by the author. It also cuts across all genres: not a classical traveller's tale, not really an autobiography and not a pure lexicographical study, Shidyaq's book yet manages to be all these things at once ".

ومما قالته د. رضوى عاشور أيضا دون تدقيق ما ادعته من أن اهتمام الدارسين بالشدياق خبا بعد وفاته. قالت ذلك على أساس أن هذا أمر ينفرد به الشدياق. وهذا غير صحيح، فلا يمكن أن يظل الكاتب أو المفكر مالئا الشاشة غير تارك لغيره مكانا يحتله. إن الشدياق قد انخرط فى نشاط سياسى ومعارك لغوية وصحفية وغيرها، فضلا عن تحوله إلى الإسلام وتأسيسه صحيفة عالمية فى إسطنبول هى "الجوائب" جعلته فى الصدارة بين صحفيي العالم الإسلامى وجعلت مكتبه فى رئاسة تحرير "الجوائب" مقصد كبار السياسيين فى الشرق الأوسط ومن يرتبطون بذلك الشرق سواء كان من أهل المنطقة أو من خارجها. ومن الطبيعى أن تنحسر عن صاحب ذلك كله بعض الأضواء بعد رحيله عن الحياة كلها.

بيد أن هذا ليس شيئا مقصورا على الشدياق على عكس ما تشير إليه عبارات د. رضوى بل هو قانون إلهى يصدق على الجميع بدرجات متفاوتة. ورغم ذلك فالشدياق لم يصبح نسيا منسيا قط منذ مات حتى الآن. لقد ظل محل اهتمام الكتّاب والمفكرين

والدارسين. أما العامة وأنصاف المتعلمين فمتى كان الشدياق وكتاباته محط انشغالهم؟ لقد كتب عنه مثلا جورجى زيدان فصلا كاملا وأعطاه حقه فى كتابه المعروف: "مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر". وتكلم لويس شيخو عنه فى فصل خاص به فى "الآداب العربية فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين". وترجم له الكونت فيليب دى طرازى فى كتابه: "تاريخ الصحافة العربية" الصادر عام ١٩١٣م. وخصص له حسن السندوبى فصلا كبيرا فى كتابه: "أعلام البيان". وعلى نفس الشاكلة خصص له فؤاد إفرام البستانى صفحات طوالا فى كتابه: "أعلام اللبنانيين فى نهضة الأداب العربية". وللمستشرق البريطانى آربرى بحث عنه اسمه " A. J. Arberry: Fresh Light on Ahmed Faris al-Shidyaq" (in Islamic Culture, 26/1 (Jan. 1952)، وكتب عنه بولس مسعد عام ١٩٣٤ كتابا يحمل اسمه صدر عن مطبعة الإخاء بالقاهرة. وكذلك كتب عنه مارون عبود كتاب "صقر لبنان" ودافع عنه هجوم النصارى اللبنانيين ووضعه موضع الإجلال الذى يليق به فى الساحة الأدبية. وأصدرت مجلة "المكشوف" البيروتية سنة ١٩٣٨م عددا خاصا عن أحمد فارس الشدياق. وأعطاه د.

إبراهيم عبده مساحة واسعة وهامة فى "أعلام الصحافة العربية". وفى باريس صدر كتاب فى تاريخ الأدب العربى للمغربى المتنصر محمد جان عبد الجليل أورد فيه سيرة حياة الشدياق بين القلائل الذين ترجم لهم من العصر الحديث فى الأدب العربى (Brève Histoire de ls Littérature Arabe, Librairie Orientale et Américaine, Paris, 1947, P. 224). ولمحمّد يوسف نجم رسالة عنوانها "أديب القرن التّاسع عشر: أحمد فارس الشدياق" (الجامعة الأميركيّة فى بيروت/ ١٩٤٨). كما كتب عنه شفيق جبرى الكاتب السورى المعروف كتابا مستقلا عالج فيه كل قضايا حياته وأدبه. ولمحمد أحمد خلف الله "أحمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والأدبية". ولأنيس المقدسى كتاب بعنوان "الفنون الأدبية وأعلامها" كسر جزءا كبيرا منه على الشدياق. وثم كتاب لمارون عبود ظهر عام ١٩٦٠م يشتمل على كلام طويل عن الشدياق يسمى: "رسائل وأحاديث". وبالمثل ألف أحد كبار المدققين العلميين فى عصرنا، وهو محمد عبد الغنى حسن، كتابا كاملا فى سلسلة "أعلام العرب". وخصص له الدكتور لويس عوض صفحات طوالا فى الجزء الثانى من كتابه: "الفكر المصرى الحديث"

وتحدث عنه الباحث الإسرائيلى ماتتياهو بِلِدْ فى عدة مواضع من كتابه: "Aspects of modern Arabic literature" الصادر فى ١٩٨٨م. وأصدر شوقى محمد المعاملى فى القاهرة (دار النهضة المصرية/ ١٩٨٨م) كتابا عن الشدياق اسمه "الاتجاه الساخر فى أدب الشدياق". ودرسه وترجم له حنا الفاخورى فى كتابه: "تاريخ الأدب العربى". وهناك عماد الصلح، وله عنه كتاب كامل يحتوى على بعض الأشياء الجديدة المتعلقة به. وثم كتاب باسم "أحمد فارس الشدياق" صدر فى بيروت عن دار الغرب الإسلامى عام ١٩٨٩م لمحمد الهادى المطوى. وصدر عام ١٩٩١م فى تل أبيب كتاب "الفارياق- مبناه وأسلوبه وسخريته" لسليمان جبران. وهناك بحث بعنوان "أحمد فارس الشدياق- دراسة موجزة لمكانة أسرته وقصة حياته وتنقلاته" للدكتور محمد زهير البابا. وكتبت أنا عنه فصلا طويلا فى كتابى: "دراسات فى النثر العربى الحديث"، وكنت نشرت عنه مقالا غير صغير فى مجلة "العربى" فى سبعينات القرن الماضى. وهأنذا أعود إليه من جديد بعد عدة أعوام غير كثيرة فأكتب عنه هذه الدراسة أيضا. وهناك كتاب "المقال وتطوره فى

الأدب المعاصر"، الذى يحتوى على دراسة الشدياق كصحفى، للسيد مرسى أبو ذكرى...

وها هى ذى د. رضوى عاشور ذات نفسها تنشر عنه هى أيضا كتابا مستقلا. ثم ها هو ذا تلميذها شريف حسن يسجل أطروحة ماجستير عن الرجل. وثم مقال للدكتورة العراقية نادية هناوى بعنوان "أحمد فارس الشدياق: ريادة سرديّة تُنْقَد بإتباعيّة" تناقش فيه ما ورد فى كتاب د. رضوى عاشور. ولدينا بحث بعنوان "أحمد فارس الشدياق فى بريطانيا: ١٨٤٨ - ١٨٥٦" لطريف الخالدى الكاتب الفلسطينى. ولدينا كذلك كتاب عن الشدياق لرحاب عكاوى ظهر عام ٢٠٠٣ عن دار الفكر العربى (سسلة "أعلام الفكر العربى")... إلخ إلخ. وهذا يذكرنى بما قاله المستشرق الفرنسى شارل بيلا المرتبط اسمه باسم الجاحظ ومؤلفاته والذى ادعى أن الجاحظ قد أُهْمِل إهمالا بمجرد وفاته، مما بينت بالدليل القاطع أنه كلام لا حقيقة ولا قيمة له ولا دليل عليه بل كل الأدلة تناهضه وتمحقه وتمحوه مما يجده القراء الكرام إذا أحبوا الاطلاع عليه فى الفصل الخاص بذلك المستشرق فى كتابى: "دراسات جديدة فى الاستشراق والمستشرقين".

ومع هذا فقد وجد أبو جهل ذاك، من بين طلابه العرب والمسلمين القروديين المهزومين ثقافيا وحضاريا والجاهزين لترديد ما يُلْقَى فى أفواههم من عبارات التمجيد والمديح للغرب ورجاله وعملائه بدون تمحيص أو مراجعة، وجد أبو جهل هذا من بين طلابه السخفاء الخاوى وفاض العقل والكرامة من يسمونه: "صانع الدكاترة"، وكأننا نحن الذين نشرف على عشرات الأطروحات العلمية فى الأدب العربى والفكر الإسلامى لا نخرّج من تحت أيدينا دكاترة أيضا لكن دون أن نعمل على طمس عقولهم بل تنشيطها واستخدامها فيما خلقها الله له من التفكير والتمحيص والتنقير للاهتداء إلى الحق أو ما هو أقرب إلى الحق أو ما هو إلى الحق بسبيل بدلا من الاكتفاء بدور القرود والببغاوات ما دام الأمر يتعلق بالتقليل من شأن أدبنا وديننا وتاريخنا وعلمائنا والتطبيل للمستشرقين الكارهين لذلك كله.

وقبل ذلك بعدة عقود نشرت دار لبنانية نصرانية ترجمة الشدياق للكتاب المقدس بعدما أُهْمِلَتْ تلك الترجمة منذ صدورها لأول مرة فى القرن التاسع عشر بسبب التعصب النصرانى على الرجل جراء اعتناقه الإسلام. وقد نُشِرَتْ بعض أعماله من جديد

فى البلاد العربية وفى أوربا على يد المستشرقين وتُرْجِمَ بعضها أيضا، وكُتِبَتْ عنه وعنها المقالات والدراسات. فعندنا مثلا ما كتبه كليمان هوار عنه فى تأريخه للأدب العربى بالفرنسية، وعندنا ما كتبه أيضا محمد جان عبد الجليل المغربى المتنصر عنه فى كتابه: "Brève histoire de la littérature arabe". وعندنا أطروحة دكتوراه لمحمد بكير علوان عن كاتبنا حصل عليها سنة ١٩٧٠م من جامعة أنديانا الأمريكية. وعندنا ما كتبه بطرس البستانى فى "أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث"، وعندنا بحث ديونيزيوس أجيوس (بـ"مجلة الدراسات المالطية" عام ١٩٨٩م) عن نشاط الشدياق فى ميدان اللغة العربية بمالطة. ولا توجد موسوعة تتصل بمنطقتنا عموما أو بالأدب العربى خصوصا إلا وكان للشدياق فيها مادة خاصة به مفصلة، ومن ذلك "Encyclopaedia of Islam" و" Encyclopaedia of Arabic Literature"، اللتان خصت كلتاهما الشدياق بمقال مستقل. وهناك ما كتبه بيير كاكيا فى الجزء الثانى من "تاريخ كمبردج للأدب العربى- الأدب العربى الحديث" عن الشدياق فى عدة صفحات لم يحصل على مثلها منه إلا الأقلون. وثم مادة خاصة

بالرجل فى "قاموس الأدب العربى الحديث" بتحرير د. حمدى السكوت. فكيف تقول عنه د. رضوى عاشور ما قالت؟ وهذا مجرد غيض من فيض.

والطريف أن د. رضوى عاشور، التى زعمت انحسار الأضواء عن الشدياق عقب وفاته بما يعنى أنه كان يحظى بشهرة كبيرة بين العرب واهتمام واسع من نقاد تلك الفترة، الطريف أنها تقول فى نفس الكتاب الذى أثبتت فيه رأيها هذا ما نصه: "كان الشدياق يعى قيمته وقيمة ما يكتبه، ويرى فى الوقت نفسه تهميشه ودوائر الضوء التى تحيط بمن هم دونه، فكان رصيده من السخط متراكما وعظيما". أى أن د. رضوى عاشور تتناول موضوعاتها بخفة ودون احتفال بالتدقيق فيما تقول وتريد تقريره فى النفوس. واضح أنها تكتب من وحى اللحظة دون تفكير فيما قالته قبلا أو ستقوله بعدا. ولهذا تقع فى مثل هذا التناقض، وهو ليس الوحيد فى كتابها الذى نحن بصدده.

وعلى الهامش ينبغى أن أصرّح بأنى مفتون بالشدياق وكتاباته مذ تعرفت إليه فى شبابى الأول حين كنت أدرس بقسم اللغة

العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، وبعيد تخرجى واشتغالى معيدا بآداب عين شمس، وإن لم أكن أدعى للشدياق مع هذا الدعاوى النيئة أو أبالغ فى الدور الذى نهض به فى الفكر والأدب العربى الحديث كما يصنع المتسرعون والضحال العلم وأصحاب المفكرة الخاصة المكلفين بإثارة قضايا معينة وليّها نحو وجهة معينة وتلميع أشخاص معينين وغير ذلك مما هو معروف من سياسة القوى الاستعمارية وصبيانها فى دول العالم الثالث بعامة والعالم العربى والإسلامى على وجه الخصوص بالضرورة مما يتظاهر البعض بمناهضتها بينما هو فى الواقع مرتكس فى العمل لخدمتها وترويجها.

ولقد حكمت د. رضوى عاشور على "الساق على الساق" بأنه "النص الأدبى الأغنى والأقوى فى الأدب العربى فى القرن التاسع عشر"، لكنى لا أشاطرها هذا الرأى رغم افتتانى بالشدياق و"الساق على الساق" كما قلت، إذ إن كتاب الطهطاوى عن رحلته إلى باريس وإقامته فيها هو كتاب فاتن أيضا، وإن كانت شخصيته تختلف عن شخصية الشدياق ولا نجد فى كتابه التهكم الموجود عند الشدياق ولا الاهتمام الزائد بالمرأة والتغزل فى محاسنها ولا قوائم الألفاظ التى تقابلنا بين الحين والحين.

يقول د. ماهر شفيق فريد عن "الساق على الساق" ومناصرة الشدياق لحقوق المرأة: "والكتاب من أوائل الأعمال المناصرة للمرأة فى الأدب العربى فى أواخر القرن التاسع عشر وذلك بما يرسمه من صورة للفارياقية زوجة الفارياق. إنها كأغلب النساء فى عصرها لم تتح لها فرصة التعليم ولكنها، من خلال أسفارها وزواجها بالمؤلف وذكائها الفطرى، غدت معلقة بارعة على المجتمع وآداب السلوك وعلاقات الرجال بالنساء والخيال واللغة. بل إنها، أثناء إقامتها مع زوجها فى لندن، تعلق على وضع الطبقة العاملة فى إنجلترا. إن الشدياق يؤمن بالمساواة بين الرجل والمرأة، ويرسم صورة فاتنة لليلة زواجه. ويتخذ جزء كبير من الكتاب صورة محاورات بين الفارياق وزوجته حول مختلف الموضوعات. لقد كانت زوجته هى ملهمته، وهى مزيج من المرأة العثمانية والمرأة الأوروبية. إن كتاب "الساق" أشبه بمحيط مترامى الأطراف أو متاهة يضل السائر فيها السبيل. واللغة تلعب دورا كبيرا فيه، فقد كان الشدياق عاشقا للغة العربية متمكنا من غريبها وكنوزها يتلاعب بها فى ثقة واقتدار. وهو فى هذا سليل للشعراء العرب القدامى ممن كانوا يعيشون فترات فى البادية كى يتشربوا بلاغة الفصحى من أهلها. ويقدم ماهر شفيق

فريد، تدليلا على ثروة الشدياق اللغوية، عشرات الأسماء لأعضاء الجسم والمجوهرات والملابس". ويتساءل المرء عن وجه المطالبة بحقوق المرأة فى هذا الكلام. هل قال الشدياق إنها لا بد أن تتعلم وتقرأ ويكون رأسها برأس الرجل سواء بسواء؟ أبدا. هل حاول الشدياق تعليم زوجته القراءة والكتابة ومطالعة الكتب ومناقشة ما فيها معه أو على الأقل: هل ذكر أنه فكر فى ذلك مجرد تفكير؟ لا بل الواقع أن د. ماهر فريد يتخيل ويخال ويقوّل النص وصاحبه ما لم يقُولاه (من مقاله: "أحمد فارس الشدياق ناطقا بالإنجليزية" فى صحيفة "الشرق الأوسط" السعودية اللندنية بتاريخ ٢٦ مارس ٢٠١٦م).

وكأن النص التالى يرد على الصورة الوردية التى يستخلصها ماهر شفيق فريد لعلاقة الشدياق بزوجته واستخلاصه من الاستخلاص الأول أن الشدياق كان ينادى بنيل المرأة حقوقها التى تساويها بالرجل، إذ نقرأ فى النص المذكور: "قبل مغادرة الشدياق جزيرة مالطا (عائدا إلى مصر) جرى بينه وبين زوجته حديث تذكرا فيه الأيام السعيدة التى مرّت عليهما فى الخطبة والزواج فى مصر. فأراد الشدياق التأكد من بقاء زوجته وفيّة له أثناء غيابه، فقالت

له: «إعلم أن بعض النساء لا يتحرّجن عن وصال غير بعولتهن لسببين: الأول لعدم اكتفائهن بالمقدار المرتّب لهن منهم. والسبب الثانى لاستطلاع أحوال الرجال واختبارهم، أو لاعتقادهن أن الزوج يخون زوجته عند كل فرصة تسنح له. ثم قالت: «وإنى أعاهدك على ما كنّا عليه من الحبّ والوداد من أيام السطح إلى الآن. لكن حين أشعر أنك بدّلت السطح بالشطح أقابلك بفعل مثل فعلك، والبادى أظلم». بعد غياب دام ثمانية أشهر أو أكثر عاد الشدياق إلى مالطا، بعد أن أنهى الترجمة التى قام بها مع الدكتور لى. وكان أثناء غيابه دائم التفكير فى زوجته، وكان يلوم نفسه لعدم اصطحابها معه فى سفره. وكانت تمرّ بمخيلته أحيانًا هواجس تجعله يسىء الظن بها، لا سيما وأنها سمحت له بالسفر وحيدًا مع التشجيع من دون ممانعة. حينما فتح باب منزله شمّ رائحة الخيانة، كما قال فى رسالة بعث بها إلى أخيه طنّوس، إذ وجد بصحبة زوجته شابًا وسيمًا. ساءت العلاقة بين الزوجين، وتدهورت حالة الشدياق النفسية، فلازم منزله خجلًا من لقاء الأصدقاء، وكانت مصيبته فى هذا الحادث لا تقل سوءًا عن مصيبته حينما فقد أخاه أسعد، ومن المستغرب أنه حينما تكلم

عن صفات المرأة وطباعها، مخصصًا لها فصولًا عدة من كتابه «الساق على الساق فيما هو الفارياق»، لم يذكر شيئًا عن هذا الحادث، بل على العكس غالى فى وصف محاسن زوجته ومحبتها وإخلاصها له" (من مقال لم يذكر اسم مؤلفه عنوانه "هُويَّات أحمد فارس الشدياق" منشور فى جريدة "الجريدة" الألكترونية لصاحبها خالد هلال المطيرى فى ٦/ ١٢/ ٢٠٠٩م. وكنت قرأت هذه القصة فى كتاب عماد الصلح عن الشدياق قبل خمسة وعشرين عاما تقريبا، وتألمت غاية التألم من أجله، فأنا أحب الشدياق وأدبه وتعرفت إليه وإلى كتبه منذ عقود طويلة أيام كنت شابا صغيرا ودخل قلبى كالرصاصة، لكنها الرصاصة المنشطة لا القاتلة).

ونستأنف الحديث فى المقارنة بين فكر الطهطاوى وبين فكرالشدياق فنقول إنك تقرأ كتاب الطهطاوى فتشعر أنه يسحرك بطريقته الهادئة وتحليله العميق ومقارناته بين فرنسا ومصر، والنصرانية والإسلام، والمقارنة بين الوضع الاجتماعى والدينى فى بلاد المحروسة وبينه فى الإسلام. وكان الطهطاوى حريصا على أن يتخذ من الإسلام مرجعا لحكمه على كل ما يرى مما لا نجد له مثيلا فى كتاب الشدياق. كذلك صدر فى أواخر القرن التاسع

عشر كتاب عبد الله باشا فكرى وابنه أمين فكرى عن رحلتهما إلى أوربا وطوافهما فى أرجائها ما بين السويد وفرنسا وبريطانيا وغيرها وتسجيل كل ما وقعت عيناهما عليه من المعارض الصناعية والمبتكرات الحضارية والأوضاع الاجتماعية والمؤتمر العلمى الاستشراقى الذى دُعِيَا إليه وحكيا لنا عنه باستفاضة عجيبة حتى لقد شعرت بالانبهار وأنا أقرأ ذلك الكتاب منذ سنوات قلائل انبهارا عظيما لأسلوبه المحكم وتصويره الدقيق لكل ما شاهداه وسمعاه وحضراه من وقائع وحوارات ومواقف. واسم الكتاب هو "إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا". وهناك أيضا كتابان شديدا الأهمية لأحمد زكى هما "السفر إلى المؤتمر" و"الدنيا فى باريس"، وهما كتابان يعز نظيرهما، وقدرهما الأدبى والعلمى معروف للجميع. وكان ينبغى للدكتورة رضوى عاشور التريث والتعمق قبل إصدار ذلك الحكم الغالى والمتجاوز حين وصفت الشدياق بأنه الرائد الأول للنهضة العربية وصاحب النص المستعصى على التصنيف.

إن الطهطاوى أقمن بذلك الحكم، وكتابه الذى لا يستعصى على التصنيف أجدر من كتاب الشدياق بهذا المديح، ففيه المقارنة الدقيقة والعميقة بين مظاهر الحضارة الغربية متمثلة بما لقيه فى

فرنسا وبين أحوال المسلمين فى مصر، والكلام عن المرحلة الثانية من ثورة الفرنسيين الجارفة على ملكهم، وترجمة دستور الثورة إلى العربية دون تردد أو حسبان للعواقب التى كان يمكن أن تعصف به فى ظل حكم محمد على الاستبدادى، وهو ما لم يستطع أحد تعليله وما لا نجد فى كتاب الشدياق شيئا منه. وأهم شىء هو الرجوع دائما إلى الإسلام ونصوص القرآن والحديث لتكييف ما رآه فى فرنسا وتصوير موقف الدين من كل ما رآه وشاهده وسمعه مما لم يقم كتاب الشدياق تجاهه بأى دور على الأقل لأن الشدياق لم يكن مسلما آنذاك. بل إنه بعدما أسلم لم يصنع ما صنعه الطهطاوى، فظل الطهطاوى وكتابه متفوقين من هذه النواحى على "الساق" ومؤلفه.

أنا واع تمام الوعى أن أسلوب الشدياق أشد توترا من أسلوب الطهطاوى وأن أسلوب المصلح المصرى يخلو من التهكم والمجون والتهجم العنيف على من يخالفه فى الرأى ولا ينخرط فى وصلات غزل طويلة بالمرأة لا يتحرج خلالها من وصف كل شىء فى جسدها وما يفعله جمالها بالرجال وتصريحه بأنه عبد لجمالها وهائم بها هياما مستمرا متلاحقا، لكنه أسلوب مباشر وصريح وبسيط

وواقعى ويقف لدن كل شىء جديد فى فرنسا واصفا ومفصلا ومحللا وداعيا إلى تبنيه إن كان مفيدا ولا يتعارض مع الإسلام، أو منفرا منه إذا كان منحرفا عن الصراط المستقيم ولا يتسق مع دين رب العالمين، وإن لم يخل من شىء من الركاكة، إذ لم يكن يحتفى بالفخامة والجمال بل كل همه هو التعبير الواضح المستقيم السهل عن الفكرة التى يريد. وهو يشبه مع الفارق أسلوب د. أحمد أمين فى هذا المضمار. كما أن كتاب الطهطاوى غير مربك فى تصنيفه إذ هو كتاب من كتب الرحلات، وإن كان يشتمل على شىء من النظم فى حب الوطن وما إلى هذا. ومع ذلك فقد اهتم رفاعة بالمرأة كإنسان له نفس حقوق الرجل فكتب فى الدعوة إلى تعليم الفتاة كالفتى سواء بسواء، وله فى ذلك كتاب هام جدا اسمه "المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين"، أما الشدياق فليس له كتاب كهذا بأى حال. كما أن الطهطاوى وضع كتابا آخر فى حب الوطن والاعتزاز بالانتماء إليه. وكعادته ربط ذلك بالإسلام وأصله تأصيلا دينيا. وهذا أيضا مما لم يهتم به الشدياق. كذلك للطهطاوى عدد من الكتب عن تاريخ مصر وسيرة سيد الأنبياء وكتاب فى تعليم قواعد العربية أفضل كثيرا جدا من نظيره الذى ألفه

الشدياق. كما ترجم عددا من الكتب العلمية الهامة جدا فى وقتها، وترجم كذلك رواية فرنسية فى توجيه ولى العهد نحو اكتساب الفضائل الخلقية والسياسية التى بدونها لا يصلح للحكم حين يئين أوان توليه قيادة البلد بعد وفاة أبيه.

وفوق هذا كله فقد عمل الطهطاوى ما لم يعمله الشدياق، وهو الإشراف على حركة ترجمة واسعة النطاق يقوم بها تحت توجيهه طائفة هائلة من المترجمين والمراجعين اللغويين قامت بنقل أعداد من المؤلفات العلمية إلى العربية فكانت أساس النهضة فى مصر وغيرها من بلاد العرب. ولم يقتصر دور الطهطاوى على الإشراف فقط بل شارك بترجمة عدد من المؤلفات بنفسه أيضا. من هنا نرانا نختلف مع د. رضوى عاشور ونرى أن حكمها هنا أيضا حكم متسرع لم يصب الهدف، ولانقول شيئا آخر، وإن كانت هناك أشياء أخرى وأشياء، إلا أننا نكتفى بهذا، ففيه غنية وكفاية. وبالمناسبة فقد أكد مارون عبود فى كتابه: "رسائل وأحاديث" أن كاتبنا هو "أبو النهضة الحديثة فى القرن التاسع عشر". وهناك أيضا باحثة أطلقت على الشدياق فى بحث صغير لها لقب "رائد النهضة العربية الحديثة"، وهى الباحثة زهراء فاروق علوان، وعنوان بحثها

"أحمد فارس الشدياق رائد النهضة العربية الحديثة: حياته وآثاره"، وهو منشور فى مجلة كلية التربية للبنات بجامعة بغداد بتاريخ ٣١ مارس ٢٠١٦م.

وعلى كل حال فبين يدى المسلمين كنز عجيب ثرى وغال من التوجيهات القرآنية والحديثية فيما يخص المرأة ويضمن لها التقدم والتحضر والازدهار كأى طائفة مجتمعية أخرى وكأى جانب آخر من جوانب المجتمع يغنينا عن تلمس كلمة هنا وعبارة هناك فى كتابات الشدياق أو غيره مع التعسف والتصنع. وهذا يذكرنا بما عمل دارسو ابن رشد من إرهاق ما كتبه فيلسوف قرطبة ودعكه وعصره حتى يبيح بالقوة والتعسف بما ليس فيه من توجيهات فى شأن المرأة. فلابن رشد، أثناء تلخيصه "جمهورية" أفلاطون، كلام عن المرأة تعليقا على ما يقوله الفيلسوف اليونانى. وأشار إلى ذلك د. محمد عابد الجابرى فى المقدمة التى كتبها لترجمة كتاب "الضرورى فى السياسة" لابن رشد، وهو الكتاب الذى فُقِد أصله العربى، وبقى لنا فى ترجمته العبرية القديمة، فجاء د. محمد شحلان فأعاده إلى العربية محاولا أن يجرى فى خطا ابن رشد الأسلوبية ما أمكن. قال الجابرى: "وعندما طرح أفلاطون مسألة ما إذا كان من

الواجب أن تشارك النساء الرجال مهامّ حفظ المدينة، فيكون منهنّ جنديات ومسيرات ورئيسات أم أنه من الأفضل جعل مهمتهن مقصورة على الإنجاب وتدبير البيت... إلخ، تدخل ابن رشد ليبدى رأيه من خلال أربعة ملاحظات:

فمن الناحية المبدئية: "قلت إن النساء، من جهة أنهنّ والرجال نوع واحد فى الغاية الإنسانية، فإنهنّ بالضرورة يشتركن وإياهم فيها (الأفعال الإنسانية) وإن اختلفن عنهم بعض الاختلاف. أعنى أن الرجال أكثر كدًّا فى الأعمال الإنسانية من النساء، وإن لم يكن من غير الممتنع أن تكون النساء أكثر حذقا فى بعض الأعمال كما يظن ذلك فى فن الموسيقى العملية. ولذلك يقال إن الألحان تبلغ كمالها إذا أنشأها الرجال، وعملتها النساء. فإذا كان ذلك كذلك، وكان طبع النساء والرجال طبعا واحدا فى النوع، وكان الطبع الواحد بالنوع إنما يقصد به فى المدينة العمل الواحد، فمن البين إذن أن النساء يقمن فى هذه المدينة بالأعمال نفسها التى يقوم بها الرجال، إلا أنه بما أنهنّ أضعف منهم فقد ينبغى أن يُكَلَّفْن من الأعمال بأقلها مشقة".

ومن الناحية العملية: "إنا نرى نساء يشاركن الرجال فى الصنائع، إلا أنهنّ فى هذا أقل منهم قوة، وإن كان معظم النساء أشد حذقاً من الرجال فى بعض الصنائع كما فى صناعة النسج والحياطة وغيرهما. وأما اشتراكهنّ فى صناعة الحرب وغيرها فذلك بين ما حال ساكنى البرارى وأهل الثغور. ومثل هذا ما جُبِلَتْ عليه بعض من النساء من الذكاء وحسن الاستعداد، فلا يمتنع أن يكون لذلك بينهنّ حكيمات أو صاحبات رياسة". ومن الناحية الشرعية، والمقصود الفقه الإسلامى أساسا، فإنه "لما ظُنَّ أن يكون هذا الصنف نادرا فى النساء منعت بعض الشرائع أن يجعل فيهنّ الإمامة، أعنى الإمامة الكبرى. ولإمكان وجود هذا بينهنّ أبعدت ذلك بعض الشرائع".

أما الملاحظة الرابعة فتتعلق بوضعية المرأة فى المجتمع العربى، وفى الأندلس بصفة خاصة. يقول: "وإنما زالت كفاية النساء فى هذه المدن (= مدن زماننا) لأنهنّ اتُّخِذْن للنسل دون غيره وللقيام بأزواجهنّ، وكذا للإنجاب والرضاعة والتربية، فكان ذلك مبطلا لأفعالهنّ (الأخرى). ولما لم تكن النساء فى هذه المدن مهيآت على نحو من الفضائل الإنسانية كان الغالب عليهنّ فيها أن يشبهن

الأعشاب. ولكونهنّ حملا ثقيلا على الرجال صرن سببا من أسباب فقر هذه المدن. وبالرغم من أن الأحياء منهنّ فيها ضعف عدد الرجال فإنهنّ لا يقمن بجلائل الأعمال الضرورية، وإنما ينتدبن فى الغالب لأقل الأعمال كما فى صناعة الغزل والنسج عندما تدعو الحاجة إلى الأموال بسبب الإنفاق. وهذا كله بين بنفسه". موقف ابن رشد هنا بين بنفسه، لا يحتاج إلى تعليق".

هذا هو الوضع الصحيح لمسألة تحرير المرأة، أما الشدياق فهو، رغم كونه كاتبا وأديبا فاتنا صاحب أسلوب ساحر محكم يشيع البهجة ويخاطب الغرائز بطريقة ظريفة ويستولى على القارئ استيلاء فى كلامه عن المرأة ووصفه لمحاسنها ووقع ذلك على حواسه وعقله وقلبه، لا يصلح أن يكون مصلحا نستقى منه معرفتنا بحقوق المرأة. وليس من المعقول ولا المقبول ولا المنطقى أن نكون مسلمين نؤمن بأن القرآن سماوى المصدر وأن محمدا هو نبى صادق، وأحاديثه توضح القرآن الكريم وتفصل أحكامه وتكمل بعض جوانبه ثم نولى ظهورنا هذا كله ونتجه إلى الشدياق.

ولسوف أحاول الآن معالجة قضية المرأة وحقوقها فى الإسلام ليرى القارئ البون الواسع الشاسع الذى يفصل بين موقف الشدياق من هذه المسالة وموقف الإسلام تجاهها. ترى هل الإسلام يدعو إلى ظلم المرأة أو على الأقل: يرضى به؟ أم هو على العكس من ذلك يشجع حرية النساء؟ وهل الله فى الإسلام أب يميل إلى الذكور وله علاقة خاصة بهم ويرى فيهم تجسيدا لصفاته الإلهية، وينظر إلى النساء على أنهن ضعيفات نجسات خاطئات كما يقول بعض النسويين والنسويات؟ وهل الإسلام ينحاز إلى الذكور ويفضلهم على النساء؟

فأما أن القرآن يحابى الرجال فلا ثم لا، فليس الله ذكرا ولا أنثى حتى يقال إنه يميل ناحية جنسه، أستغفر الله تعالى! وما من دين، بل ما من فلسفة أو نظام إلا وله قيوده التى لا بد لأتباعه أن يتقيدوا بها. هذه هى الحياة، وتلك هى أوضاعها، ولا محيد عن ذلك أبدا. ومن ثم فلا الرجل ولا المرأة حران تاما الحرية، إذ هناك الحلال والحرام والأعراف والتقاليد واللائق وغير اللائق... إلخ، ولا مناص من مراعاة ذلك كله، وإلا فالحرية المطلقة إنما هى وهم لا وجود له فى أى مكان فى الدنيا لا فى السماوات ولا

فى الأرضين، فنحن مخلوقون، وكل أمورنا نسبية بما فيها بل على رأسها الحرية. ثم إن الرجل والمرأة يستويان فى خضوعهما لتلك القيود. ونفس الشىء يقال عن قيود الدين، أى أوامره ونواهيه، إذ هى تلزم الجنسين جميعا لا النساء وحدهن. ومن ثم فإذا كان الإسلام مثلا يحرّم على الزوجة الزنا، فهو يحرّمه أيضا وبنفس القوة على الزوج. وعلى ذلك فقس كل أوامر الدين ونواهيه بالنسبة إليهما. لكن لا بد فى نهاية المطاف أن نكون على ذِكْرٍ من أن للرجل على المرأة درجة بنص القرآن المجيد:"ولهنَّ مِثْلُ الذى عليهن بالمعروف. وللرجال عليهن درجة" (البقرة/ ٢٢٨). والمفهوم أن هذه الدرجة هى درجة القوامة، التى أعطيت للرجل من دون المرأة، إذ ما من مؤسسة أو شركة إلا ولها رئيس يقوم بمسؤوليتها ويتحمل أعباءها، وإن لم يترتب على هذا أن يكون هناك سادة وعبيد، بل هى مسألة تنظيمية بحتة. وهذا هو حكم القرآن، فلا مشاحة لمسلم فى هذا. ثم إن الرجل والمرأة فيما وراء ذلك حُرَّانِ يمكنهما أن ينتجا ويبدعا ويستمتعا بالحياة طعاما وشرابا وجنسا وسماعا وقراءة وترحالا وبيعا وشراء وعملا ونوما واسترخاء

واسترجاعا للذكريات وتطلعا إلى المستقبل وتربية للأولاد وتزويجا لهم...

ولكن هل ينظر الله إلى النساء على أنهن ضعيفات نجسات خاطئات كما تتساءل على سبيل الاستنكار بعض النسويات المسلمات؟ الجواب هو أن الله قد خلق البشر جميعا ضعفاء: الرجال منهم والنساء على السواء. يقول المولى جل جلاله: "وخُلِق الإنسان ضعيفا". إلا أننا نرى بأعيننا ونلمس بأيدينا ونشعر فى قرارة قلوبنا ونستنتج بعقولنا التى فى رؤوسنا ونسمع بآذاننا ونحس فى أعماق ضمائرنا صوت الواقع الحاضر والتاريخ الماضى مؤكدا أن مُنَّة النساء أقلّ من مُنَّة الرجال رغم ما قلناه من أن الجنسين جميعا قد خُلِقا منذ البداية الأولى ضعيفين كما ورد فى القرآن الكريم. ذلك أن الرجل أقوى عضليا من المرأة، كما أنه أقدر على تحمل مصاعب الحياة ولا ينهار أمامها بسهولة، أو على الأقل: لا يسارع إلى البكاء إزاءها كما تفعل المرأة. ودعنا من أن إنجازاته العقلية أغزر وأعمق من إنجازات شقيقته فى الإنسانية وتوأم روحه ومكملة وجوده وجاعلة حياته ذات طعم ومعنى، أو (إن كان لابد من القفشة هنا) محوِّلتها جحيما لا يطاق. أما إن لج بعض

الناس وقال بغير ما هو مشاهد معلوم لا ينكره إلا معاند عريق فى المِرَاء فشأنه وذاك.

وإذا كان جون ستيوارت مِلْ مثلا ينكر أن يكون للتفوق العضلى أى قيمة فى هذا السبيل بحجة أن الفيل أقوى عضليا من الإنسان، ومع هذا فليست قوة عضلاته ميزة يمتاز بها عليه، إذ الإنسان هو الذى يسيّره كما يشاء لا العكس، فالرد سهل جدا لمن يريد. فنحن لا نقول إن الرجل لا يملك مثل الفيل سوى القوة العضلية، ثم تتفوق المرأة عليه بعد ذلك بعقلها، نحن لا نقول هذا، وإلا لكانت المرأة تلقائيا هى صاحبة القوامة مثلما أن الإنسان هو الذى يقود الفيل حسبما يريد ويستخدمه فى أعماله لا العكس رغم تفوق الأخير على الأول فى الحجم والقوة الجسدية. ذلك أن العبرة فى تلك الحالة بالفكر والذكاء والدهاء والتخطيط بخلاف الأمر فى المقارنة بين الرجل والمرأة، اللذين لو قلنا فَرْضًا بتساويهما فى العقل والذكاء والاختراع والإبداع وسائر الصفات المعنوية لبقى أن الرجل يمتاز عليها بالقوة العضلية، وهى عامل مرجح شديد الأهمية، إذ هو فى نظر النسويين والنسويات السبب فى تسيّده عليها منذ فجر التاريخ حتى عصرنا هذا، وليس ذلك بالشىء القليل.

وهذه عبارة الفيلسوف الإنجليزى:" But (it is said) there is anatomical evidence of the superior mental capacity of men compared with women: they have a larger brain. I reply, that in the first place the fact itself is doubtful. It is by no means established that the brain of a woman is smaller than that of a man.If it is inferred merely because a woman's bodily frame generally is of less dimensions than a man's, this criterion would lead to strange consequences. A tall and large-boned man must on this showing be wonderfully superior in intelligence to a small man, and an elephant or a whale must prodigiously excel mankind".

كذلك نجون ستيورات مل يصف عمل المرأة داخل البيت بأنه يحولها إلى خادمة للرجل، على حين أن عملها خارج البيت يصيّرها شريكة له، والشريكة غير الخادمة. وهذا خطأ فى الوصف والتشخيص، إذ بهذه الطريقة ينبغى أن نقول عن الرجل، الذى

"يطفح الدم" كى يأتى آخر الشهر فيضع فى يد زوجته ما كسبه كله أو معظمه لتنفق منه عليه وعلى نفسها هى والأولاد، إنه يشتغل خادما عندها هى وأولادها. وهو ما لا نقوله ولا يقوله عاقل. ثم إن الناس، رَضُوا أم كرهوا، هم بعض لبعض، وإن لم يشعروا، خدمٌ. خدمٌ بالمعنى الواسع النبيل، إذ عليهم التعاون معا، وإلا استحالت الحياة والحضارة. أليس كذلك؟ ثم ما الذى فى قيام المرأة مثلا بتعليم أبنائها فى البيت مِنْ عيبٍ ينتفى عند تعليمها أبناء الآخرين فى المدرسة إذا اشتغلت مدرّسة، وكثيرا ما تشتغل؟ أو ما الذى فى قيام المرأة بتمريض أبنائها فى البيت مِنْ عَيْبٍ ينتفى عند تمريضها أبناء الآخرين فى المستشفى إذا اشتغلت ممرضة، وكثيرا ما تشتغل؟ أهى معاندة لمجرد المعاندة، والسلام؟ هذا، ولا بد أن نوضح أن إنفاق الرجل على زوجته ليس تفضلا منه يستطيع إيقافه متى أراد، بل هو واجب عليه دينا وعقلا وعدلا. أليست تشتغل فى البيت؟ فهذا مقابل لعمله هو خارج المنزل. فهى، حين تأخذ منه مصروف البيت وثمن ملابسها وزينتها ونزهتها، إنما تأخذه بوصفه حقا لها لقاء ما تؤديه من أعمال داخل البيت.

أنا لا أقول إنه يجب على المرأة أن تعود إلى البيت حتما، لكنى شخصيا أوثره على عملها خارج المنزل. وقبل أن يذهب وهم بعض القراء بعيدا أود أن أبين أن زوجتى حاصلة على الماجستير، ولولا مؤامرة سخيفة وصغيرة تمت فى غيابنا خارج مصر لكانت قد حصلت أيضا على الدكتورية. ومع هذا فقد اتفقنا منذ البداية على أن تبقى معززة مكرمة داخل المنزل، فأعطانا هذا الفرصة للسفر إلى كثير من المدن والقرى المصرية للفرجة والمتعة وتوسيع المدارك والتغلب على الملل. وقد عملتُ كل ما فى وسعى لتقرأ كثيرا وعميقا، فاستجابت إلى حد رائع، وكثيرا ما بيضت لى مسودات كتبى على خير وجه، وكانت تتقاضانى مالا على ذلك فأعطيها إياه وأنا أضحك. وكثيرا أيضا ما علقتْ على ما أكتب، وكان لها بعض المقترحات التى أخذتُ بعضها بعين الاعتبار ونفذته دون تأفف أو غضاضة.

وأما تساؤل بعض النسويات المنتسبات إلى الإسلام عن مدى صواب القول بنجاسة النساء فلا موضع له فى الإسلام، إذ المؤمن لا يَنْجُس أبدا بنص كلام الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. ومثله المؤمنة أيضا، فـ"المؤمنون والمؤمنات بعضهم من

بعض" كما جاء فى القرآن المجيد، و"النساء شقائق الرجال" كما ورد فى الحديث الشريف. ولعل النسويات يشرن هنا إلى ما يعترى النساء من دماء الحيض والنفاس. لكن ينبغى أن يفهمن أن وضع المرأة من هذه الناحية فى الإسلام يختلف تماما عن وضعها فى اليهودية، التى تعنتها وتحول حياتها أثناء ذلك بؤسا وشقاء وتعذيبا مستديما. فالمسلمة لا تنجس أبدا، ولا تنجّس أى شىء تلمسه. وفى حالة حيضها أو نفاسها لا يُطْلَب من أهل بيتها الابتعاد عنها، بل يتعاملون معها بنفس السهولة التى يتعاملون بها فى غير أوقات حيضها ونفاسها، فيؤاكلونها ويشاربونها ويتحدثون إليها ويلمسونها ويتناولون منها ما تقدمه إليهم ويجلسون إلى جوارها كأنها لا حائض ولا نفساء، اللهم ما عدا مجامعة زوجها لها فى تلك الفترة حذرا من التعرض لضرر صحى فيما أفهم. وما عدا هذا فيحق لزوجها أن يناله منها دون أى حرج. وهذا كل ما هنالك، فلا نجاسة إذن البتة على عكس ما هو موجود فى اليهودية.

أما بالنسبة إلى الخطيئة فالأصل فى الإنسان طبقا لعقيدة الإسلام الطاهرة الكريمة هو البراءة، وهو ما لا تختلف فيه المرأة عن الرجل بشىء، فهما بريئان إلى أن يرتكب أحدهما إثما. ومتى

استغفر الشخص الله وجد الله غفورا رحيما. أما إذا كانت الإشارة هنا إلى ما يسمى بـ"الخطيئة الأصلية" فهذا أمر لا يمت إلى ثقافة المسلمين بصلة، إذ الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء قد فُرِغ منها فى التو واللحظة، وطُوِيَتْ صفحتها تماما بتوبة الله على أبينا وأمنا الأَوَّلَيْن، وأصبحت فى خبر كان: "وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ* فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ* فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ" (البقرة/ ٣٥- ٣٧). بل إن هناك شيئا يلفت النظر فى هذه القضية، ألا وهو أن القرآن، حين يتحدث عن عصيان الإنسان الأول ووقوعه فى الغَوَاية قبل هبوطه من الجنة التى كان يرتع هو وامرأته فى بحبوحتها وخيراتها، لا يذكر إلا آدم، وكأن حواء لم تشاركه تلك المعصية: "فَعَصَى آدمُ ربَّه فغَوَى* ثم اجتباه ربُّه فتاب عليه وهَدَى" (طه/١٢١- ١٢٢). وأنا، وإن كنت أعتقد أن آدم المذكور فى سياق العصيان والغواية هو الإنسان عموما لا الإنسان الذكر وحده، أرى أن لهذا الأمر مغزاه الذى لا

ينبغى أن يفوت العين الفاحصة. أما ما يقوله الكتاب المقدس عند اليهود والنصارى فى ذات الموضوع فموجود فى الإصحاح الرابع من سفر"التكوين"، ومنه يتبين أن الكتاب المقدس يدين المرأة ويلقى بكل المسؤولية على أم رأسها معفيا الرجل من كل ذنب، وهو ما يختلف فيه الكتاب المقدس عن كتاب الله.

أما ما تردده بعض النسويات المنتسبات إلى الإسلام من تفشى ممارسة العنف ضد المرأة فى بلاد المسلمين من مشرقها إلى مغربها فكنت أود لو أنهن لم يختصصن البلاد الإسلامية بالكلام عن العنف ضد المرأة، إذ إن هذا أمر لا ينحصر وقوعه فى بلاد المسلمين وحدها دون بقية بلاد المسكونة بل يعم العالم كله، وعلى رأسها الدول الغربية، التى ينتشر فيها أيضا، وعلى نطاق واسع، اغتصاب المرأة والمتاجرة بجسدها فى الإعلانات وبيوت الدعارة وشرائط السينما، والتحرش بها فى أماكن العمل رغم ما يشيع فى تلك البلاد من تفلت وشذوذ جنسى بجميع أنواعه، علاوة على أن الأب فى بلاد المسلمين عادة ما يحمل عبء ابنته حتى تتزوج، على عكس ما يجرى عليه الأمر فى بلاد الغرب، إذ بوجه عام تُتْرَك البنت لمصيرها متى بلغت الحلم فتكد وتشقى دون أن يفكر أحد فى

مد يد العون لها. وقل مثل ذلك فى مسؤولية الابن تجاه أمه عندنا وعندهم. إلا أن آلة الدعاية الغربية الجهنمية، متى ما أرادت لسبب أو لآخر، وما أكثر أسبابها الإبليسية، قادرة على شيطنة الملائكة ومَلْأَكَة الشياطين!

كذلك ليس الظلم فى الأسرة بمقتصر على الوقوع من الرجال ضد النساء، فكثيرا ما تظلم المرأة الرجل وتكيد له مثلما يظلمها هو ويكيد لها، وإن كان الرجال قد درجوا على عدم إثارة تلك المسائل. وما أكثر ما نسمع عن نساء قتلن أزواجهن أو جرجروهن فى المحاكم ظلمًا وافتراءً أو خُنَّ الأمانة التى وضعوها فيهن: سواء كانت أمانة مال أو أمانة عِرْضٍ وشرف. لكن النزعة النسوية تضخم للأسف كل ما يهم المرأة، وتقلل فى ذات الوقت من شأن كل ما يتعلق بحقوق الرجل. والشىء الثالث هو أن النسويات، وكذلك النسويين الذين يلهثون خلفهن، يحاولون أن يقلبوا كل الأوضاع رأسا على عقب متهمين الرجال على الدوام بأنهم يظلمون النساء. فإذا قال المسلم مثلا، طبقا لما يقوله القرآن، إن القوامة فى البيت للرجل ردت النسويات والنسويون بأن هذا إجحاف بحقوق المرأة وظلم لها. وعلى ذلك فَقِسْ.

هذا، وقد تكون المرأة فى بعض الحالات أقوى من الرجل شخصية وأقدر منه على التصرف وتدبير الأمور. وفى مثل هذه الحالة تسوّى الحياة أوضاعها حسبما يجرى فى الطبيعة والواقع، فتكون الإدارة الفعلية بيد المرأة. إلا أن هذا قليل، ولا ينبغى أن يكسر القاعدة العامة التى قررها القرآن الكريم. فمن المعروف أنه ما من قاعدة عامة إلا وهناك حالات تشذ عنها، لكنها لا تهدمها، وإلا لبطلت جميع القواعد والقوانين فى الدنيا. بل قد تكون الزوجة قوية الشخصية، وزوجها قوى الشخصية أيضا، فيستشيرها ولا يجد غضاضة فى أن يأخذ برأيها.

وفى رأى بعض النسويات المنتسبات إلى الإسلام أن المشكلة فى الظلم الواقع على النساء لا تعود إلى القرآن ذاته، بل إلى تفسير القرآن تفسيرا خاطئا بسبب الاعتماد على الأحاديث غير الصحيحة التى يظن المسلمون صحتها مع ذلك. ولا بد إذن من إعادة تفسير القرآن من قِبَل المرأة كما يقلن. ذلك أنه لا يمكن تغيير وضع المرأة فى المجتمعات الإسلامية إلا إذا انطلقنا من القرآن وتعاليمه وتفسير تلك التعاليم تفسيرا تحرريا. وأنا معهن فى أن القرآن ينبغى أن يكون هو المنطلق لا لمعرفة حقوق المرأة فقط، بل حقوق الرجل

أيضا والأمّة، وكذلك الواجبات قبل الحقوق. ذلك أن الحياة ليست حقوقا وحسب، بل حقوقا وواجبات، بل واجبات قبل الحقوق، إذ كيف يحصل الإنسان فردا كان أو جماعة على حقوقه قبل أن يقوم بواجباته؟ ترى هل يمكن أن يتم أى إنجاز يطالب الشخص أو الجماعة بحقوقهما فيه قبل أن يقوما بواجباتهما فينجزاه فعلا وعلى نحو متقن؟ الواقع أن الواجب لا بد أن يسبق الحق، إذ إن هذا مترتب على ذاك بالبداهة. لكنى لست معهن فى أن السبيل إلى ذلك بالضرورة هو قيام النساء بالتفسير، لأنه إذا كان الدافع لهن إلى هذا القول هو اتهامهن الرجال بالخطإ فى فهم النص القرآنى أو ليّه عن مقاصده لسبب أو لغيره، فإن النساء لسن أفضل حالا من الرجال، فهن بشر مثلما أن الرجال بشر. وإذا قيل إن الرجال سوف يتحازون فى تفسيرهم إلى جنسهم فيظلمون المرأة من ثم، فإنه يمكن القول من نفس المنطلق بأن النساء سوف يتحزن إلى جنسهن فيزعمن لأنفسهن ما ليس من حقهن من ثم. لو أنهن قلن إن المطلوب هو تعاون الجميع فى تقديم أفضل تفسير ممكن لما خالفناهن فى شىء. فالأمر أولا وأخيرا هو أمر تعاون لا

تخاصم ولا تطاحن بين الرجل والمرأة، إذ هما شقيقان كما قال رسولنا الكريم.

وتوضح أولئك النسويات دعوتهن قائلات إن قراءة أى نص، وبخاصة النصوص الدينية كالقرآن مثلا، لا تعتمد فقط على النص بل على السياق الذى تمت قراءتها فيه. ومن هنا نراهن يفرقن بين النص القرآنى فى حد ذاته وبين تفسير المسلمين له متأثرين ببيئاتهم وقيمهم ونظرتهم للحياة. كذلك نراهن يؤكدن أن أى نص يقبل بطبيعته قراءات متعددة تبعا لتعدد نوعية القارئين. والواقع أن الإنسان قد يخضع فعلا لمثل تلك المؤثرات، لكن ليس من الحتم اللازم ان يقع هذا الخضوع، إذ باستطاعة المفسر عن طريق يقظته ووعيه بتلك المؤثرات ألا يقع فريسة لتأثيرها الضار.

وتمضى نسوياتنا مؤكدات أيضا أن القرآن فى الواقع، وعلى عكس ما هو مشهور بين كثير من الدارسين، يسوّى بين الرجل والمرأة رغم ما يتضمنه من تفرقة فى المعاملة بين الرجال والنساء كما هو الحال فى أمور الزواج والطلاق والشهادة على سبيل المثال، إذ قد تكون المعاملة مختلفة للطرفين، وفى ذات الوقت تكون هناك

مساواة بينهما، على حين قد تكون المعاملة واحدة ولا تكون ثم مساواة رغم ذلك. صحيح أن القرآن يشرع تعدد الزجات ويقول بضرب المرأة (المقصود طبعا: المرأة الناشز التى لا صلاح لها بالوسائل السلمية الكريمة لا مطلق المرأة عمالا على بطال)، ويعطى الرجل حق القوامة فى المجتمعات الأبوية القائمة فعلا، إلا أنه ينبغى التفرقة بين مخاطبة القرآن لتلك المجتمعات الأبوية وبين اعترافه بما يسودها من أوضاع حسبما تقول نسوياتنا إذ الأمران مختلفان على عكس ما يظن كثير من الناس، فضلا عن أن تعدد الزوجات وضربهن وما أشبه هى تشريعات ذات طبيعة تقييدية لا إطلاقية، وأن القرآن إنما نزل فى بيئة بدوية أبوية تنتمى إلى القرن السابع الميلادى. وعلى هذا فإن قراءتنا للقرآن فى ظل هذا السياق الذى نزل فيه يطلعنا على ما فيه من نزعة مساواتية بين الرجل والمرأة لا على ما يُظَنّ أنه يشتمل عليه من ظلم للجنس اللطيف، إذ إن الآيات المشار إليها ينبغى فهمها فى سياق القرن السابع الميلادى ليس إلا، وهذا يختلف تماما عنه فى عصرنا الحالى.

والحق أنه لو كان الأمر كما تقول نسوياتنا فمن باب الأولى ألا يكون فهم النص فى ضوء ظروف عصرنا ومجتمعاتنا الحديثة هو

الفهم الصحيح. ذلك أنه، ما دام القرآن نفسه قد خضع للمجتمع الأبوى فى جزيرة العرب أثناء القرن السابع الهجرى فمن الحتم الذى لا محيص عنه أن يخضعن هن بدورهن لضغوط القرن الحادى والعشرين. وفوق هذا فلو أن ما تقوله نسوياتنا فى هذا الصدد صحيح لما كان لمجىء الإسلام من معنى، إذ ها هو ذا الإسلام حسب زعمهن قد راعى ظروف الناس وعقلياتهم عند نزوله، ولم يراع القيم والأوضاع التى جاء داعيا إليها. فما الحكمة إذن من مجيئه أصلا؟ ثم إنه لو كان هذا صحيحا فكيف لم يراع القرآن أوضاع المجتمع العربى الوثنى الأخرى آنذاك فدعا على العكس من ذلك إلى الوحدانية ونبذ عبادة الأوثان ونهى عن الربا والزنا والتفرقة العنصرية وشرب الخمر والتفاخر بالآباء والقبيلة وما إلى ذلك مما كان المجتمع العربى آنذاك يمارسه على نطاق واسع ويتمسك به، ويرى خلافه أمرا غير متصور ولا مقبول أبدا؟ وقل مثل ذلك فيما قاله القرآن عن اليهودية والنصرانية.

كذلك فالمفروض فى فهمنا للنص أن نجتهد بكل ما أوتينا من قوة لإبعاد ظروفنا الخاصة حتى لا تؤثر فى ذلك الفهم فينحرف عن مقصود النص بتأثير منها لا أن يراعى مبدع النص القرآنى

ذاته تلك الظروف، وإلا فلن نصل إلى أى معنى محدد للنص، بل يصير نصا مفتوحا قابلا لكل تأويل إلى أبد الآبدين لا ينغلق أبدا. وحتى لو قلنا إن هذا مقبول فى بعض الأحيان فيما يخص النصوص البشرية فإن النص القرآنى أمره مختلف، إذ هو نص إلهى يعلو على تلك الاعتبارات النسبية. ثم لا ينبغى أن ننسى أن الفهم السليم للنص القرآنى لا يكون بمراعاة ظروف المجتمع والعصر، بل بمراعاة الروح العامة للقرآن والإسلام ذاته ومراعاة جميع النصوص المتعلقة بذات الموضوع فى سور القرآن المختلفة مصحوبة بأسباب نزولها وسياقاتها، ومراعاة ما قاله الرسول الكريم فى تفسير ذلك النص كلاما أو سلوكا عمليا، ومراعاة فهم الصحابة لتلك النصوص باعتبارهم الجيل المعاصر لنزولها ولتطبيق الرسول عليه السلام لها، وقبل ذلك كله دراسة اللغة العربية ذاتها دراسة متعمقة فى ضوء النصوص الشعرية الجاهلية والإسلامية وغيرها. وبعد، فهل يمكن نسوياتنا أن يدللننا على نص فى القرآن يراعى مواضعات المجتمع العربى البدوى فى القرن السابع الميلادى؟ أم هل بمستطاعهن أن يبرزن لنا نصا للرسول يقول فيه، أو على الأقل: يُفْهَم منه، أن كلام القرآن فى هذا الموضوع هو كلامٌ

مرحلىٌّ لا يُقْصَد به التأبيد بل يُراعِى ظروف المجتمع العربى فى ذلك الوقت، إلى أن تتغير الأمور ويتجاوز العرب المرحلة البطرياركية؟ ولنفترض جدلا، وهو ما لا يمكن أن يكون، أن ما يقلنه صحيح، فكيف لم يتنبه إلى ذلك علماء الفرس ومصر وما وراء النهر وبلاد المغرب والأندلس فيقولوا بما تقوله نسوياتنا الآن؟ لقد كانوا يعيشون فى مجتمعات زراعية لا بدوية، وأعجمية لا عربية، كما كانوا ينتمون إلى عصور تختلف عن القرن السابع الميلادى. فلم يا ترى ظلوا يقولون بما قاله القرآن؟ أوكانوا هم أيضا يراعون ظروف المجتمع العربى البدوى الذى ينتمى إلى القرن السابع الميلادى؟

ولنفترض جدلا مرة أخرى أن الأمر كما تقول نسوياتنا، فكيف يا ترى تفسر لنا نزول الآيات التالية، وهى فى المرأة أيضا، وتضرب الأوضاع البدوية التى كانت مستتبة فى الجزيرة العربية آنذاك فى الصميم؟: "وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلا تَعْضُلُوهُنَّ أَنْ يَنْكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْا بَيْنَهُمْ بِالْمَعْرُوفِ ذَلِكَ يُوعَظُ بِهِ مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكُمْ أَزْكَى لَكُمْ وَأَطْهَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ" (البقرة/ ٢٣٢)، "لا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ

طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمَسُّوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتِّعُوهُنَّ عَلَى الْمُوسِعِ قَدَرُهُ وَعَلَى الْمُقْتِرِ قَدَرُهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ * وَإِنْ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمَسُّوهُنَّ وَقَدْ فَرَضْتُمْ لَهُنَّ فَرِيضَةً فَنِصْفُ مَا فَرَضْتُمْ إِلاَّ أَنْ يَعْفُونَ أَوْ يَعْفُوَ الَّذِى بِيَدِهِ عُقْدَةُ النِّكَاحِ وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَلا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" (البقرة/ ٢٣٦- ٢٣٧)، "وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا وَصِيَّةً لأَزْوَاجِهِمْ مَتَاعًا إِلَى الْحَوْلِ غَيْرَ إِخْرَاجٍ فَإِنْ خَرَجْنَ فَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِى مَا فَعَلْنَ فِى أَنْفُسِهِنَّ مِنْ مَعْرُوفٍ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ* وَلِلْمُطَلَّقَاتِ مَتَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ * كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ" (البقرة/ ٢٤٠- ٢٤٢)، "لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَفْرُوضًا" (النساء/ ٧)، " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهًا وَلَا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا آتَيْتُمُوهُنَّ إِلاَّ أَنْ يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا * وَإِنْ أَرَدْتُمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قِنْطَارًا فَلا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا

أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا * وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا * وَلا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلا * حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالاتُكُمْ وَبَنَاتُ الأَخِ وَبَنَاتُ الأُخْتِ وَأُمَّهَاتُكُمُ اللاَّتِي أَرْضَعْنَكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ مِنَ الرَّضَاعَةِ وَأُمَّهَاتُ نِسَائِكُمْ وَرَبَائِبُكُمُ اللاَّتِي فِي حُجُورِكُمْ مِنْ نِسَائِكُمُ اللاَّتِي دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَإِنْ لَمْ تَكُونُوا دَخَلْتُمْ بِهِنَّ فَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ وَحَلائِلُ أَبْنَائِكُمُ الَّذِينَ مِنْ أَصْلابِكُمْ وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الأُخْتَيْنِ إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا * وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلاَّ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَأُحِلَّ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكُمْ أَنْ تَبْتَغُوا بِأَمْوَالِكُمْ مُحْصِنِينَ غَيْرَ مُسَافِحِينَ..." (النساء/ ١٩- ٢٤)، "وَإِنِ امْرَأَةٌ خَافَتْ مِنْ بَعْلِهَا نُشُوزًا أَوْ إِعْرَاضًا فَلا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يُصْلِحَا بَيْنَهُمَا صُلْحًا وَالصُّلْحُ خَيْرٌ وَأُحْضِرَتِ الأَنْفُسُ الشُّحَّ وَإِنْ تُحْسِنُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا * وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْ فَلا تَمِيلُوا كُلَّ الْمَيْلِ فَتَذَرُوهَا كَالْمُعَلَّقَةِ وَإِنْ تُصْلِحُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا * وَإِنْ يَتَفَرَّقَا يُغْنِ اللَّهُ كُلا مِنْ سَعَتِهِ وَكَانَ اللَّهُ

وَاسِعًا حَكِيمًا" (النساء/ ١٢٨- ١٣٠)، "أَسْكِنُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُمْ مِنْ وُجْدِكُمْ وَلا تُضَارُّوهُنَّ لِتُضَيِّقُوا عَلَيْهِنَّ وَإِنْ كُنَّ أُولاتِ حَمْلٍ فَأَنْفِقُوا عَلَيْهِنَّ حَتَّى يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ فَإِنْ أَرْضَعْنَ لَكُمْ فَآتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ وَأْتَمِرُوا بَيْنَكُمْ بِمَعْرُوفٍ وَإِنْ تَعَاسَرْتُمْ فَسَتُرْضِعُ لَهُ أُخْرَى * لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ وَمَنْ قُدِرَ عَلَيْهِ رِزْقُهُ فَلْيُنْفِقْ مِمَّا آتَاهُ اللَّهُ لا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلاَّ مَا آتَاهَا سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا" (الطلاق/ ٦- ٧).

وبالمثل كيف يفسرن لنا الأقاويل والمواقف النبوية التالية التى تخالف بل تناقض فى كثير من الأحيان أوضاع العرب فى القرن السابع الميلادى؟ لنقرأ معا تلك الأحاديث التى تدل على عكس ما يحاولن إيهامنا به من أن الأحاديث النبوية هى المسؤولة عن الظلم الذى كان واقعا فى زعمهن على رؤوس النساء المسلمات على طول التاريخ كله: "النساء شقائق الرجال"، أى نظائرهم وأمثالهم، كأنهن شققن منهم. وشقيق الرجل أخوه لأبيه ولأمه، لأن شقَّ نسبه من نسبه. و"عن أبى هريرة قال: جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: من أحق الناس بحسن صحابتى؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: ثم أمك. قال: ثم من؟ قال: ثم

أمك. قال: ثم من؟ قال: ثم أبوك". وسبب تقديم الأم كثرة تعبها عليه وشفقتها وخدمتها ومعاناة المشاقّ فى حمله ثم وضعه ثم إرضاعه ثم تربيته وخدمته وتمريضه، وغير ذلك. ونقل الحارث المحاسبى إجماع العلماء على أن الأم تَفْضُل فى البِرّ على الأب. ويقول صلى الله وسلم: "الجنة تحت أقدام الأمهات". وعنه "إن الله حرّم عليكم عقوق الأمهات، ومنعا وهات، ووأد البنات. وكره لكم قيل وقال، وكثرة السؤال، وإضاعة المال". ويروى أنه عليه السلام"كلم رجلا فأُرْعِد، فقال: هَوِّنْ عليك، فإنى لست بملِك. إنما أنا ابن امرأة من قريش كانت تأكل القَدِيد"، فلم يجد صلى الله عليه وسلم لَدُنْ رغبته فى تطمين الرجل والتعبير عن تواضعه وبشريته سوى الإشارة إلى أمه والطعام الذى كانت تأكله مثل سائر الناس فى مكة لا تمتاز عنهم فى شىء، ولا تعلو فوق غيرها من البشر بشىء. و"عن معاذ بن جبل عن النبى صلى الله عليه وسلم قال: والذى نفسى بيده إن السقط ليجر أمه بسَرَره إلى الجنة إذا احتسبته". وهناك حديث آخر فى ذات الموضوع، وإن كانت شفاعة السقط لتشمل الأبوين جميعا لا الأم وحدها مما أتصور أنه سيزعج بعض النسويين والنسويات الذين يكرهون الرجال والرجولة ولا يريدون

خيرا بالجنس الخشن رغم أنه جنس ضعيف هو أيضا. أليس هو من البشر، وقد خلق الله البشر ضعفاء: نساء ورجالا؟ وهذا نص الحديث، أكتبه وأنا أغالب دموعى لما فيه من رحمة وحنان عجيبين: "عن على قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن السقط ليراغم ربه إذا أدخل أبويه النار، فيقال: أيها السقط المراغم ربه، أَدْخِلْ أبويك الجنة. فيجرهما بسَرَره حتى يدخلهما الجنة". ومعنى "يراغم ربه" أنه يجادله بقوة. ولقد قمت من مكانى الآن وذهبت لزوجتى فى الحجرة الأخرى أبشرها بالجنة لأنها فقدت ابنة لنا كانت توشك أن تضعها منذ أكثر من أربعين عاما، وقرأت عليها الحديث رغم معرفتى بأنها على علم به، وكان صوتى يتهدج من قوة الانفعال، وركزت على معنى المراغمة لما تدل عليه من سماحة الصلة التى تربط الله بعباده على عكس ما يظن معظم الناس، قائلا: أليس عجيبا أن تراغم ربَّها قطعةُ لحم لا تدرك من أمور الوجود شيئا؟ فباغتتنى زوجتى بشىء جديد فى فهم الحديث لم أتنبه له قبلا، وهو أن السقط، لكونه قطعة لحم لا تدرك شيئا من أمور الوجود ولا تستطيع من ثم أن تقدر الله حق قدره، يراغم ربه بحرية واسعة. فازداد جيشان نفسى، ومضيت عنها

مسرورا بهذا الفهم الجديد. وعن عائشة رضى الله عنها أنها قالت: "جاءتنى امرأة معها ابنتان تسألنى فلم تجد عندى غير تمرة واحدة، فأعطيتها، فقسمتها بين ابنتيها ثم قامت فخرجت، فدخل النبى صلى الله عليه وسلم فحدثته، فقال: من يلى من هذه البنات شيئا فأحسن إليهن كُنَّ له سترا من النار". و"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من كانت له جارية فأدبها فأحسن أدبها وعلمها فأحسن تعليمها ثم أعتقها وتزوجها فله أجران". وقال عليه السلام: "من كان له ثلاث بنات أو ثلاث أخوات اتقى الله عز وجل وأقام عليهن كان معى فى الجنة هكذا. وأشار بأصابعه الأربع". و"عن أبى هريرة عن النبى صلى الله عليه وسلم قال: من كان له ثلاث بنات فصبر على لأوائهن وضرائهن وسرائهن أدخله الله الجنة بفضل رحمته إياهن. فقال رجل: أو ثنتان يا رسول الله؟ قال أو ثنتان. فقال رجل: أو واحدة يا رسول الله؟ قال: أو واحدة". و"جاءت فتاة إلى النبى صلى الله عليه وسلم فقالت: إن أبى زوجنى ابن أخيه ليرفع بى خسيسته. قال: فجعل الأمر إليها. فقالت: قد أَجَزْتُ ما صنع أبى، ولكن أردت أن تعلم النساء أنْ ليس إلى الآباء من الأمر شيء". و"قال رسول الله صلى الله عليه

وسلم: استوصوا بالنساء، فإن المرأة خُلِقَتْ من ضلع، وإن أعوج شىء فى الضلع أعلاه. فإن ذهبتَ تُقِيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج. فاستوصوا بالنساء"، و"عن ابن عباس عن النبى صلى الله عليه وسلم قال: خيركم خيركم لأهله، وأنا خيركم لأهلى". و" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: اللهم إنى أحرّج حق الضعيفين: اليتيم والمرأة". وهو، كما يقول العلماء، مأخوذ من التحريج أو الإحراج. أى أنه، عليه السلام، يضيّق على الناس فى تضييع حقهما ويشدد عليهم فى ذلك. والمقصود إشهاد المولى عز وجل فى تبليغ ذلك الحكم إليهم.

ولكى نفهم موقف د. رضوى عاشور من الشدياق وتأكيدها أنه أبو النهضة العربية الحديثة ومحرر المرأة وتجنبها الإشارة إلى أن الإسلام هو الذى أعطى ا لمرأة حقوقها، لكى نفهم هذا الموقف أرى أن نلقى نظرة على كتابها الذى خصصته للحديث عن دراستها فى أمريكا. وواضح من هذا الكتاب أن الإسلام ليس له موضع فى دماغها ولا علاقة له بأفكارها. ومن ذلك مثلا تعليقها على الطالبات الجامعيات أشباه العاريات وتبادلهن القبلات عيانا بيانا على رؤوس الأشهاد بأنه مشهد لا يتعارض مع معتقداتها

(ص١٦). وهو ما أكدته حين روت أن زملاءها الإيرانيين الستة عند زيارتهم لها أثناء نقاهتها من حادث وقع لها قد قبلوها جميعا (٣٨)، وأن أساتذتها الذين ناقشوها فى رسالتها قد قبلوها واحدا واحدا (١٥٩). كما سبق قبيل ذلك أن أشارت إلى حديث "ما خلا رجل بامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما" إشارة التهكم الخفى (١٤). وعندما سألتها الفتاة الأمريكية التى تشاركها غرفتها فى المدينة الجامعية بأمهرست فى أمريكا والتى كانت حريصة على قراءة الكتاب المقدس بما يدل على تدينها، عندما سألتها زميلتها هذه عن ديانتها ردت بطريقة ذات مغزى لا يمكن أن تخطئه العين، إذ بدلا من أن يكون الجواب: "ديانتى هى الإسلام" أو "أنا مسلمة" مثلا كان ردها هو "أنا من أسرة مسلمة". وهو رد يشير بكل قوة ووضوح إلى رغبتها فى التبرؤ من الانتساب إلى الإسلام، فأسرتها هى المسلمة، أما هى فشىء آخر. كذلك كان زملاؤها فى الأنشطة السياسية هناك كلهم من شيوعيي أمريكا الجنوبية وأفريقيا، وكانت منطلقاتها فى تلك الأنشطة منطلقات شيوعية لا وجود لرائحة إسلام فيها على الإطلاق. وهى تدخن، وتشرب الخمر وترى أنها تجعل شاربها طيب القلب منفتحا

على الآخرين حنونا (١٠٢- ١٠٣- ١١٩)، وترقص مع الرجال (١٠٤). وفى كتابهاالآخر الذى تترجم فيه لنفسها ونراها ونسمعها وهى تجرى عملية جراحية فى أمريكا لا نلتقط من فمها كلمة واحدة تذكر فيها الله استعانة أو ابتهالا أو شكرا (٣٨ وما بعدها، و٦٩ وما بعدها، وفى مواضع أخرى). ونفس الشىء نلحظه حين تموت أمها وأخوها. وحتى فى سردها لوقائع ثورة ٢٠١١م لا يرد للإسلام أى ذكر، كأن الذين قاموا بها كانوا شعبا ملحدا كافرا ليس للدين أى مدخل فى حياتهم ولا يمكن أن يكون له أثر فى ثورتهم على الفساد والقمع والطغيان والاستبداد والإذلال والعماله والتخلف. لقد اهتمت الدكتورة بذكر العوامل التى أدت إلى الثورة، صحيحة كانت أو متوهمة، اللهم إلا الإسلام. معقول؟ واضح مدى الحرص على تغييب دين الشعب فى سياق الكرامة والتصدى للطغيان والعمالة.

وهنا أجد لزاما أن أبين أن الذين أدخلوا الشيوعية فى بلادنا يهود، والذين كانوا يقومون بدور الأساتذة لشيوعيينا هم أيضا يهود. وحين اندلعت حرب ١٩٤٨م على أرض فلسطين كان الشيوعيون يتخذون طوال الوقت جانب الصهاينة مثنين عليهم بل

ممجديهم بأنهم تقدميون تنويريون بينما العرب والمسلمون يمثلون فى نظرهم الطرف المتخلف الظلامى الذى يجب الوقوف ضده حتى تنتصر الصهيونية وتنشر التقدم فى المنطقة. والغريب أن شيوعيينا كانوا لا يصفون أنفسهم طوال الوقت بأقل من "المناضلين الشرفاء" كأن الشرف يتمثل فى خيانة شعبك والانحياز بكل قواك إلى أعداء هذا الشعب. كما لوحظ غياب الصوت الشيوعى فى العدوان الإجرامى على غزة والضفة فى عملية طوفان الأقصى. لقد ابتلع شيوعيونا تلامذة الصهاينة ألسنتهم فلم يفتح الشيطان عليهم بكلمة طيبة فى حق المناضلين الشرفاء الحقيقيين، مناضلى غزة. لقد انتقلوا من المعسكر السوفييتى إلى المعسكر الأمريكى بكل وقاحة وبساطة. وسمعت أحد الشيوعيين الأدناس، وكان زميلا لنا بالجامعة يعتنق الفكر الشيوعى ويحمل على الغرب الرأسمالى، سمعته يقول فى التلفاز، وبتنطع وتبلد وانخلاع تام من الإنسانية، إنه لا ينبغى أن نجر إلى الحرب بجانب غزة بل علينا الانشغال بأنفسنا وبلدنا ولا نزيد، بالنسبة للغزاويين، على التعاطف الإنسانى العام معهم. وهذا معناه أنه لا تربطنا بهم عروبة ولا إسلام ولا جوار جغرافى ولا أننا نحن الذين ضيعنا غزة فى حرب ١٩٦٧م، وعلينا

من منطلق الواجب الخلقى والسياسى أن نقوم بدورنا فى استرجاعها لأصحابها الذين انبرينا فى حرب ١٩٤٨م فأخذنا الإشراف عليها وحمايتها على عاتقنا، ثم حين جد الجد لم نستطع الوقوف موقف الرجال وضيعناها بكل وضاعة.

وليكن القارئ على ذكر من أنى لا أذكر ذلك على سبيل الانتقاد والإنكار، بل وصفا وتسجيلا لحالة ليس إلا كى أوضح السبب فى نسبة قيادة النهضة فى بلاد العرب بما فى ذلك مد اليد للمرأة كى تقوم من رقدة التخلف إلى الشدياق، الذى أحبه حبا جما وأستمتع بكتاباته استمتاعا عظيما بدلا من نسبة ذلك إلى الطهطاوى، الذى يؤصل، بنصوص القرآن والحديث والشعر العربى ووقائع تاريخ الأمة قبل الإسلام وبعده، كل ما كتبه فى "المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين" وغيره من كتبه التى تستفز إرادة الشعوب إلى النهوض من رقدة التخلف وظلام الجهل الذى يحيط بحياتها. ومن الذين رأوا فى الشدياق أيضا أنه أكبر النهضويين فى القرن التاسع عشر باربارة ونكلر، التى كتبت قائلة:
Ahmad Faris al-Shidyaq (1804-1887) was in "many ways more progressive than the celebrated

pioneers of the nahda, the Arabic renaissance He was a writer, journalist, linguist and translator; he was publisher of al-Djawa'ib, the first Arabic newspaper not controlled by the government". وفى الرد الذى رددنا به على د. رضوى عاشور كفاية، فلا لزوم لمناقشة ما قالته هذه المستشرقة.

كما تدعى د. رضوى عاشور أن أحدا لم يهتم بموقف الشدياق تجاه المستشرقين. وهذا أيضا غير صحيح. فعندنا مثلا الفصل الجميل الذى أداره محمد عبد الغنى حسن، فى كتابه بسلسلة "أعلام العرب" عن الشدياق، على موقف كاتبنا الكبير من المستشرقين البريطان والفرنسيس الذين كتب له خلال زيارته لهذين البلدين أن يكون له اتصال بهم.

وممن اهتم بهذا الجانب من فكر الشدياق د. محمد سواعى، الذى كتب بحثا مطولا عن "أحمد فارس الشدياق ورأيه فى بعض المستشرقين" فى أوائل هذا القرن ونشره بـ"مجلة مجمع اللغة العربية" بدمشق (مجلد ٧٨/ جزء ١).

وتناول عماد الصلح موضوع علاقة الشدياق بالمستشرقين الفرنسيين وتبادله مع أحدهم تعلُّم الفرنسية والعربية وعلاقته الطيبة ببعضهم وسوئها مع سائرهم ورميه إياهم بالحقد والغيرة منه ومن علمه وإبداعه الشعرى.

وثم مقال رائع فى "القدس العربى" عنوانه "الشدياق والاستشراق" (٢٧ سبتمبر ٢٠١٤م) يصف موقف الشدياق من المستشرقين على النحو التالى: "كان أعدل منهم فذكر ما لهم وما عليهم، بينا هم لا يرون عندنا إلا المخازى والمعايب. قد زيف بضاعة المتمشرقين المزجاة، فأقرأ تعلم أى مقدار من العلم بلغتنا عند هؤلاء الذين نمشى خلفهم ثم لا نسأل إلى أين. ما رأى شيخنا الإبراهيم بمتمشرق قرأ «حِيلَ بينهما»، «جَبَلٌ بينهما»، وذلك فى قول الشاعر الأندلسى: «يا رب أمّ وطفل حِيلَ بينهما - كما تفرّقُ أرواح وأبدان». ثم شرحه شرحًا وافيًا، فصرف ساعات تامة فى شرح جملة غير تامة، كما قال الشدياق.

إقرأ فى الفرياق تلك الوعظة الشهيرة التى ألقاها أحد هؤلاء المتمشرقين فى كنائسنا، ولا ترم شيخنا بالغلو. فوالله وبالله

وتالله، قد سمعت بأذنى الثنتين أفظع منها. فهذا هو المتمغرب بالكامل الثقافة. عرف زهيرًا كما عرف شكسبير وملتون ولامارتين وفرجيل، فحدثنا عن أدب الغرب وخصّ بالذكر منه الشعر، ناعيًا عليه رموزه وغموضه. إنه لم يترك شاردة ولا واردة. وأذاع بالطبع كتبًا عربية نفيسة كما أذاع المتمشرقون. وحسبه أنه نشرها سالمة من فاحش الخطأ الذى لا يدركه هؤلاء.

وإنى لأعجب من المتمشرق كراتشكوفسكى الروسى، الذى عدّ شدياقنا من غير البلاد العربية. فلو قرأ الشدياق كلمته تلك لنهض من قبره ومشى إليه حاملًا إحدى الأسطوانتين يعاتبه بها، وأسمعه ما أسمعه سواه من أهل زمانه. فالرجل يأبى أن يُنْسَب لغير بلاده ولو أعطيته ملء الأرض ذهبًا. وحسبنا دليلًا على تعصبه لجيله أنه طاف أوروبا بزيّه الشرقى، وكم استغربوه ولم يبال. وكم هرب من غوغائهم فى شوارع عواصمهم.

أما الآن فالكلام للشدياق فى "كشف المخبّا" يصف لنا المتمشرقين، قال قدّس الله سرّه: إن من يعرف منهم مثلا بعض كلمات من اللغة العربية، ومثلها من الفارسية أو التركية، فإذا

ألف كتابًا بلغته أدرج فيه كل شىء يعرفه من غيرها، ليوهم الناس أنه لغوى. وما عليه أن يكتب تلك الألفاظ على حقها أو يخطىء فيها. وفى عنوان كتابه تعلق عليه جلاجل من الألقاب الطنانة فيكتب له أنه من أعضاء جمعية كذا، وملخص كتاب كذا، ومحرر نبذة كذا، وخطيب مثابة كذا وهلم جرا. ولو عصرت كتابه كله لما بللت منه صدى مسألة، وذلك لأنهم لا يأخذون اللغات عن أهلها. فمهما يخطر ببالهم فى تأويلها يقذفوا به جزافًا من دون تحرج وينسبوا إليها ما ليس منها...، فإن أحدهم لا يبالى أن يؤدى معنى الترجمة بأى أسلوب خطر له. فلو قرأ سبًّا فى كلامنا مثلًا بأن قال بعض السبابين لآخر: "يحرق دينه" ترجمه بأن دينه ساطع متلهب من حرارة العبادة والغيرة، بحيث إنه يحرق جميع ما عداه من الأديان، أى يغلب عليها، فهو الدين الحقيقى القاهر كما ورد: إن الله نار آكلة!"

وثم دراسة بعنوان "أحمد فارس الشدياق فى بريطانيا: ١٨٤٨ - ١٨٥٦" لطريف الخالدى منشورة فى فصلية "بدايات" (عدد ٢٢/ عام ٢٠١٩م) خصص جانبا كبيرا منها لموضوع الشدياق

وموقفه من مستشرقى بريطانيا وتهكمه على غالبية من التقى بهم منهم وحطه من شأنهم فى ميدان العلم بالعربية وأدبها وتراثها.

وفى موقع "الباحث الأندونيسى" الخاص باللغة الأندونيسية يكتب هذا الباحث عن الشدياق ورأيه السيئ فى المستشرقين، فى بحث له سماه: "الاستشراق: أثره وتحديد الموقف اللائق به" (فبراير ٢٠١٣م)، قائلا إنه "جعل المستشرقين ضررا وبلاء لا نفع منهم ولا دفع، فقال: إن هؤلاء الأساتيذ (المستشرقين) لم يأخذوا العلم عن شيوخه، وإنما تطفلوا عليه تطفلا، وتثوبوا تثوبا، ومن تخرج فيه بشىء فإنما تخرج على القسس، ثم أدخل رأسه فى أضغاث أحلام، أو أدخل أضغاث أحلام فى رأسه، وتوهم أنه يعرف شيئا وهو يجهله، وكل منهم إذا درس فى إحدى لغات الشرق أو ترجم شيئا منها، تراه يخبط فيها خبط عشواء، فما اشتبه عليه منها رقَّعه من عنده بما شاء، وما كان بين الشبهة واليقين حَدَسَ فيه وخمَّن، فرجَّح المرجوحَ وفضَّل المفضولَ".

وثم بحث عن موقف الشدياق من المستشرقين كتبه طارق العريس فى " The Muslim Reception ofEuropean

"Orientalism" بتحرير سوزانا هشل وعمر رياض عام ٢٠١٩م تحت عنوان: "On cooks and crooks: Aḥmad Fāris al-Shidyāq and the orientalists in England and France (1840s–1850s)".

وفى مجلة "النور" السورية الشيوعية يشير يونس صالح فى مقاله: "الاستشراق بين التزوير والمصداقية" (١٥/ ٨/ ٢٠٢٢م) إلى "سيل... الانتقادات للاستشراق، بدءًا من الشدياق فى القرن التاسع عشر إلى شكيب أرسلان إلى وقتنا الحاضر. ولايزال سيل النقد جارفًا على المنتج الاستشراقى".

وفى موقع "الميادين" يكتب عفيف عثمان فى مقاله: "الاستشراق أو المعرفة المتوهمة فى السيّاق الاستعمارى" (١٢ نيسان ٢٠٢٣م) محددا موقف الشدياق من المستشرقين بقوله: "هاجم أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٧) المستشرقين الإنجليز خصوصًا فى كتابه "الساق على الساق فى معرفة الفارياق" (طبع فى باريس عام ١٨٥٢)، متهمًا إياهم بجهل اللغة العربية، وبالترقيع "حين يجهلون معانى الكلام"...". وفى موقع "الألوكة" ثم

بحث بعنوان "مراحل النقد (مرحلة الالتفات والإحيائية)" منشور فى ٨/ ٧/ ٢٠٢٣م للدكتور على بن إبراهيم النملة ذكر الشدياق بين ذوى الرأى السيئ بين الكتّاب العرب. وفى موقع "مركز إسبار" يقابلنا مقال تحت عنوان "تقرير: الفكر العربى المعاصر فى مواجهة الاستشراق" يحدد فيه كاتبه كرم الحلو موقف الشدياق وأمثاله من الاستشراق والحضارة الأوربية بوجه عام قائلا إن "النهضويين العرب من الطهطاوى والشدياق والبستانى إلى المراش وإسحق وأنطون والريحانى، وقفوا موقفًا نقديًّا من الغرب على رغم انبهارهم بإنجازاته الحضاريّة الباهرة".

وعلى هذا أرى أنه لا معنى ولا موضع من الإعراب لما تقوله د. رضوى فى هذه المسألة، إذ كتبت: "هل يمكن فهم تهميش تجربة الشدياق دون الرجوع إلى الخيارات التاريخية للنخبة العربية فى علاقتها بنفسها وبموروثها وبواقعها الكولونيالى وحلمه فى التحرر منه بالتطلع عبر البحر إلى الآخر ونموذجه الحضارى لتتخذ منه نبراسا تهتدى به؟". ذلك أن دعواها بعدم الاهتمام بما قاله الشدياق عن المستشرقين دعوى غير صحيحة أبدا. وبالمناسبة فأنا لا أرتاح إلى مصطلحات:الكولونيالى" و"ما بعد الكولونيالى" وما أشبه

مما يشير إلى رغبة مستعملى هذه المصطلحات إلى التحذلق والتفيهق.

ولكن ما دام رأى د. رضوى سيئا فى المستشرقين وترحب بالشدياق لأنه اختلف معهم وحقر من شأنهم فكيف نعلل اهتمام الغرب بها ومكافأتها على نشاطها الثقافى والمفروض أنها تحارب هذا الغرب؟ أليس المستشرقون هم الكبش الذى يستعمله الغرب فى كسر باب القلعة الإسلامية للدخول إليها والاستيلاء على ما ومن فيها والسيطرة عليها وإغلاق المنافذ والأبواب فى وجه المسلمين ودينهم كيلا تقوم لهم قائمة ويعيشوا هم وأولادهم يأكلون الشهد والزبد ونأكل نحن من صناديق القمامة؟

والآن إلى أسلوب الشدياق. وأول ما نذكره بشأن هذا الأسلوب أنه فى مجمله أسلوب مرسل، إذ لا نجد السجع إلا فى عناوين كتبه وبعض الفقرات والجمل هنا وهناك فى كل واحد من تلك الكتب كما هو الحال عند الطهطاوى، فضلا عما تضمنه "الساق على الساق" من مقامات. وقد أكد عماد الصلح فى دراسته الممتعة عن الشدياق رحمه الله أنه "يشكل وثبة نوعية فى

الأدب بالقياس إلى أدباء عصره"، وأن هذه الوثبة "تمثل بالدرجة الأولى فى ترسُّله الحر إزاء جمود الصنعة وتحجُّرها فى قوالب معينة". ثم مضى فذكر بعض الأسماء فى هذا المجال كالشيخ حسن العطار (المصرى) والكونت رشيد الدحداح (اللبنانى) والشيخ محمود قبادو (التونسى)، موردا لكل منهم نصا مسجوعا للتدليل على الفرق بين أسلوبهم وأسلوب كاتبنا، الذى جعله أساس النهضة الحديثة.

والواقع أن هذا حكم تنقصه الدقة، فقد سبق الطهطاوىُّ الشدياقَ إلى اعتماد النثر المرسل فى كتابه: "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" وفى طائفة من مقالاته التى نشرها فى جريدة "الوقائع المصرية" عقب عودته من فرنسا، وهى الفترة التى التحق فيها الشدياق بهذه الصحيفة فى وظيفة "مصحِّح" أثناء إقامته فى مصر قبل أن ينتقل إلى مالطة. وهذا بالنسبة للعصر الحديث فقط، وإلا فلم تكن كل الكتابات النثرية حتى فى أشد عصور التخلف الأدبى لدينا سجعا وبديعا كما قلنا. وبالمناسبة فقد زعم كرم الحلو فى مقاله: "مائة وخمسون عامًا على صدور "الساق على الساق فيما هو الفارياق": أحمد فارس الشدياق رائد الحرية فى الفكر العربى"

بجريدة "الحياة" اللبنانية بتارخ ١٠/ ٣/ ٢٠٠٥م أن الشدياق حين عاد من مالطة إلى القاهرة وعمل فى تحرير جريدة "الوقائع المصرية" كان "أول عربى يمارس الصحافة"، وهو كلام لا صحة له، وإلا فماذا نقول إذن فى الطهطاوى، الذى كان الشدياق يشتغل فى تلك الجريدة تحت إشرافه؟ ترى ألم يكن الطهطاوى عربيًّا؟ أم ماذا؟

ثم إن الشدياق نفسه قد ذكر فى مقدمة "الساق على الساق"، وهو ما أشار إليه الصلح أيضا، أن كتابه يتضمن، ضمن ما يتضمن، الأسجاع وفنون البديع والمقامات. على أن الأمر لا يقتصر على الأسجاع والبديع فى كتبه، بل تشركها بعض مقالاته فى "الجوائب" أيضا، وبإقرار الصلح ذاته، ومنها مقالته الافتتاحية فى أول عدد من تلك الصحيفة، وذلك رغم حملة الشدياق على العبارة البديعية فى مقدمة "الساق على الساق" نفسها التى جاء فيها أيضا أن الكتاب يتضمن نثرا وشعرا وسجعا وبديعا ومقامات. وهذه هى عبارته المذكورة، وقد مرت من قبل: "فأما إذا تعنَّتَ على أحد بكون عبارتى غير بليغة، أى غير متبَّلة بتوابل التجنيس والترصيع والاستعارات والكنايات، فأقول له: إنى لما تقيدت بخدمة جنابه فى إنشاء هذا المؤلَّف لم يكن يخطر ببالى التفتازانى والسَّكّاكى

والآمدى والواحدى والزَّمَخْشَرى والبستى وابن المعتز وابن النبيه وابن نباتة".

لكن ينبغى هنا أن أنبه إلى أن بعض هؤلاء الكتّاب القدماء الذين سماهم الشدياق كالآمدى وابن المعتز والزمخشرى لم يكونوا من أصحاب الأساليب البديعية، اللهم إلا الأخير فى مقاماته. كما ينبغى أن نورد ما قاله الشدياق أيضا فى استحسان أسلوب النثر المرسل البسيط، إذ بَيَّنَ أن أحسن الكتّابة إنما "يتعلق بطرق التعبير وحسن الأساليب عند ضم الكلام بعضه إلى بعض"، وذلك كأن تقول: "ذهبت أمس إلى فلان لأسأله عن شىء فلم أجده إذ كان غائبا، فلما حضر أُخْبِر بزيارتى فتأسف كثيرا، فلم يلبث أن جاء ليعتذر لى عن غيابه فلم يجدنى فزاد تأسفه، وتأسفت أنا أيضا لأن سؤالى إياه كان أمرا مهما. قصدت زيارته مرة أخرى فلم أجده، ثم زارنى أيضا فلم يجدنى. وهكذا حتى مضى علينا أسابيع عدة ولم نجتمع". ثم يعقّب قائلا: "فهذا الأسلوب سهلٌ بَيِّنٌ واضحٌ حَسَنٌ كلَّ الحسن، إذ ليس فيه تقديم ولا تأخير ولا تعقيد ولا خروج عما تقتضيه البساطة والطبيعية والتناسق الصناعى حتى إن المنصف ليعتقد بأنه لا يمكن تغييره وتبديله".

ومن سمات الأسلوب الشدياقى كذلك أنه أسلوب محكم شديد الأَسْر لا يحس قارئه أن ثمة حاجة إلى تقديم لفظ أو تأخيره عن موضعه أو تغيير شىء منه، اللهم إلا حين يستخدم بعض الكلمات المعجمية التى لا يسهل فهمها أحيانا. وهو فى الواقع أمتن من أسلوب رفاعة، الذى قدمت فى هذا الكتاب أمثلة على ركاكته ولجوئه إلى الكلمات والتعبيرات العامية بين الحين والحين. وإنى لأستغرب كيف أقدم د. إبراهيم عبده على رمى أسلوب الشدياق فى كتابيه عن مالطة وأوربا بالضعف والركاكة، وإنْ عاد فوصفه بعد قليل بالسهولة والترادف والغِنَى بالجناس، مما يمكن النظر إليه على أنه تراجع من جانب الدكتور عن رأيه السابق أو تلطيف له على أقل تقدير(١٨). ولا أستطيع أن أتذكر أنى قابلت مثل هذا الحكم لدى أى من الكتاب والنقاد الذين تحدثوا عن الشدياق وأدبه. ولقد قرأت له "الساق على الساق" و"الواسطة" و"كشف المخبّا" و"كنز الرغائب فى منتخبات الجوائب"، وأعجبنى أسلوبه إعجابا كبيرا مع بعض التحفظات القليلة غير ذات الشأن. وجاء فى "تاريخ الأستاذ الإمام محمد عبده" للشيخ رشيد رضا أن محمد عبده كان يفضل أسلوب الشدياق على أسلوبه هو.

ولا يفوتنا أن نذكر من خصائص أسلوب الشدياق أيضا التهكم الذى يبعث على الضحك بل القهقهة. وهو فى تهكمه لا يبالى: إنه يتهكم برجال الدين، وبالمستشرقين، وبالتركى حين يتشامخ على العربى، وبكثير من الأوضاع التى عانى منها أو لم تعجبه فى بلاده أو فى مالطة أو فى إنجلترا وفرنسا وتركيا. بل إنه ليتهكم على نفسه أيضا. وله فى باب التهكم عجائب: فهو مثلا يتباله فى بعض الأحيان ويبالغ بما يخرج عن حد المنطق إبرازا لما يريد انتقاده من سخف وحماقة، معتمدا على التصوير المجسم الذى يستحضر به ما يصفه ويسخر به ويضعه بين يديك وتحت عينيك. لننظرْ كيف يسخر من طريقة بعض الطوائف فى الكتابة الدقيقة المتداخلة التى يصعب قراءتها قائلا: "لهم حروف كحروفنا هذه، إلا أنها لا تُقْرأ إلا إذا أدخلها الإنسان فى عينيه". ومن ذلك أيضا سخريته من بخل الأنجليز حيث ينصح زوجته قائلا: "ينبغى لكِ إذا دُعِينا إلى وليمة عند أحد أكابرهم أن تأكلى هنا من قبل أن تذهبى، فإن المدعوين لا يأكلون عند آدِبهم حتى يشبعوا، ولكن يشبعون حتى يأكلوا. والحذرَ الحذرَ من أن تمدى يدك إلى زجاجة الخمر أو إلى جفنة الطعام فتأخذى منها ما شئت، فإن ذلك يكون انتهاكا لحرمة

المائدة والمجلس والقرية بل المملكة بأسرها. وإنما ينبغى أن تنتظرى من كرم الآدِب أن يُوعِز إليك بذلك". كذلك انظر كيف يبالغ مبالغة تبعث على الاستلقاء على القفا من شدة القهقهة فى قوله عن خبز مالطة، مشيرا إلى نفسه بضمير الغائب: "ثم إنه بلغه أن خبز المدينة يُعْجَن بالأرجل، ولكن بأرجل الرجال لا النساء، فجعل يقلل منه ما أمكن حتى أضرَّ به الهزال وصدئت أضراسه من قلة الاستعمال، فوقع منها اثنان: من كل جانب واحد. وهذا أول إنصاف فعله الجوع على وجه الأرض، إذ لو كانا وقعا من جانب واحد لثَقُلَ أحد الجانبين وخَفَّ الأخر فلم تحصل الموازنة فى حركات الجسم". ومن تهكمه على نفسه أنه رأى ذات مرة امرأة متنقبة يخفى نقابها نتوءا ضخما، فظن أنها قد ركّبت عند أنفها حنجورا مملوءا بالعطر للتغطية على رائحة المواضع المنتنة التى تمر بها، إلى أن انكشف النقاب ففوجئ بأن السر وراء ذلك كله هو أنفها الضخم الذى علق عليه بقوله مشيرا إلى كبر أنفه أيضا: "وكأنه (أى أنفها) واجَهَ أنفى ليُحَيِّيَه".

ومثل هذا التهكم يخلو منه تماما أسلوب الطهطاوى المتحفظ الوقور الذى يخيل إلى الإنسان أنه لم يكن يضحك قط رغم أن

من عرفوه قد أَثْنَوْا على تواضعه وبشاشته وميله إلى الضحك ومداعبة الآخرين. إن كتابات الرجلين لتذكّرنى بالجاحظ وابن قتيبة: ففى كتابات الأول كثير من السخرية والقهقهة، على عكس الثانى الذى يصبغ كتاباتِه الجِدّ والانضباط. وبالمناسبة ففى حديث المازنى عن حياته وشخصيته ما نجده عند الشدياق من الإكثار من التهكم حتى على نفسه مما هو معروف عن ذلك الأديب الكبير.

كذلك فالمجون خصيصة أخرى من خصائص كتابات الشدياق. والرجل فى هذا الميدان لا يكاد يتحرج من شىء، اللهم إلا من البذاءات التى لا تليق، أما إلى غير هذا فإنه لا يلقى بالا. ويمتلئ كتابه "الساق على الساق" بهذا المجون الذى يحاول تسويغ إكثاره منه بأنه يريد إلى إبراز محاسن لغتنا الشريفة على حد قوله، وتشويق الناس إلى القراءة، وأن هناك من القساوسة الأوروبيين من ألّفوا كتبا فى موضوعات ماجنة مثل سويفت وإستورن وكليلاند ورابليه. وقد انتقد بعضُ دارسيه هذه السِّمَة فى أدبه انتقادا شديدا مثل رشيد يوسف عطا الله وأنيس المقدسى، وإن كنت أرى أنهما وأمثالهما قد بالغوا فى ذلك إلى مدًى بعيد، لأن هذا المجون إنما يمثل جانبا واحدا فقط من جوانب "الساق على

الساق" بجوار الوصف الحى الممتع، ولفتات الذهن المذهلة، والأسلوب المتفنن المحكم، والسرد العجيب، والحوار الرشيق وغير ذلك. فكيف يَدَّعِى أنيس المقدسى أن ما فى هذا الكتاب "لا نصيب له من الروعة الأدبية الفنية إلا القليل" وأن كل كلام الشدياق فيه "ينحط إلى درجة المجون الرخيص"؟ ولا يختلف حكم عطا الله اختلافا يُذْكَر عما قاله المقدسى. وقد رأينا قبل قليل كيف وضع عماد الصلح ذلك الكتاب فى درجة الكمال الفنى، ومن قَبْلُ أطراه إطراءً عظيمًا حسن السندوبى فى "أعيان البيان" ومارون عبود فى "صقر لبنان".

ويجد القارئ فى أسلوب الشدياق بعض الألفاظ المعجمية كما سلفت الإشارة. ومن أمثلة ذلك: "المبتئس الشافِن" و"شَرِسٌ ضَبِسٌ" و"الإسراف والإرغال" و"الإرافة" و"الرثع" (أى البخل) و"الفُلْفُل والأفخاء" و"نبخات الكبريت" (أى عيدانه)، و"شياطمةٌ جبابرةٌ" و"قلوب تارِزة" و"هيكلٌ سنيع" و"عَنْجَرَ فى وجوهكم" و"زَعَبَ أمعاءه" و"تلّثِى بالسم الناقع" و"لا تكْرع إلى الرجال"...إلخ.

وله كذلك تراكيب يكررها مثل: "ولَعَمْرِى إن..."، و"قد لَعَمْرِى فعلت كذا"، و"لقد طالما والله فعلت كذا"، و"ناهيك أنّ..."، و"كان فَعَلَ كيت وكيت" (بإسقاط "قد" التى يضعها كثير من الكتاب بين "كان" والفعل الماضى التالى لها)، و"حيث كان كذا وكذا كان لابد أن..." (بمعنى "ما دام الأمر هكذا...")، و"كيف لا، وقد كان فلان يفعل هذا؟"، وكذلك تكريره "بين" مع اسمين ظاهرين مثل "بين أحمد وبين سعيد"، وهو تركيب صحيح كما قلت فى هذا الكتاب وفى غيره، وإنْ عابه المتنطِّسون، واستخدام "وإنْ" فى آخر الجملة بمعنى "رغم أن"، مثل قوله: "إن الله تعالى قد أمره بمشاورة أصحابه صلى الله عليه وسلم...، وإن كان فى غُنْيَةٍ عن المشاورة" (أى برغم استغنائه عن المشاورة)، و"هما شىء واحد فى المقصود، وإن اختلفا بالاسم"، واستخدام "إلا" و"لكن" بعد "إنْ" الشرطية كما فى قوله:"إنى، وإن كنت بشرا مثلك، لكنى وكيل من طرف شيخ السوق"، "أما جوائبيّو الفرنسيين فإنهم، وإن يكونوا من أصحاب البلاغة والبراعة، إلا أن باعهم فى السياسيات قصير". وقد سبق أن رأينا هذا

التركيب عند رفاعة، كما وجدته أيضا عند ابنه على فهمى وأستاذه الشيخ حسن العطار.

ومن التراكيب المستعملة كذلك لدى الشدياق إدخال "الواو" على خبر المبتدإ بعد "إلا " فى جملة الاستثناء المفرغ كقوله: "ما مِنْ عِلْمٍ عُرِف فى زمانهم إلا وبذلوا فيه إمكان جهدهم". وهذا التركيب قابلته عند ابن رفاعة فى بعض مقالاته فى مجلة "روضة المدارس" المصرية. وبالمثل نرى كاتبنا يدسّ "الواو" أيضا بين "لا بد" و"أنْ" التالية لها، مثل " لا بد وأن يتعوَّض..."، "لا بد وأن يكون الاسم الزائد فى اللفظ زائدا فى المعنى أيضا"، " لابد وأن يتبع غناها عناء". وأذكر أن د. على عبد الواحد وافى قد لاحظ تكرر هذا التركيب الأخير لدى ابن خلدون فى كتابه عن ذلك العلامة. وكنت أظن أن ذلك استعمال حديث ولا يصح نحويا، إلا أننى قرأت بأخرة أنه موجود فى أساليب كتابنا القدماء. كما وجدت الشدياق يُعَدِّى الفعل: "يستطيع" بـ"على" فى أكثر من موضع من كتاباته، مثل: "مع أنى بحمد الله أستطيع على الترجمة منها دون ارتكاب غلط فاضح"، "... عدم الاستطاعة على فعل كذا". والمعروف أن هذا الفعل مُتَعَدٍّ بنفسه فلا يحتاج إلى "على" أو

غيره. ويبدو أن الشدياق كان يستخدم هذا الفعل وفى ذهنه الفعل "يَقْدِر" المرادف له والذى يتعدَّى بهذا الحرف. ومن تلك التراكيب أيضا استخدام "ما إذا" للاستفهام بعد فعل السؤال وما أشبه، وذلك بدلا من "هل"، مثل: "وبقى النظر فى معرفة سبب هذا الشغب، وما إذا كان المراد من إطلاق أولئك المسجونين..."، "أولها ما إذا لم يَقُم الرجل بوفاء حق زوجته...".

هذا، وقد أدخل الشدياق عددا من الألفاظ الجديدة فى لغتنا للتعبير عن المعانى والأدوات التى جاءت بها الحضارة الحديثة ولم يكن للعرب بها علم، مثل "الحافلة والمنطاد والباخرة والمستشفى والاشتراكية والملاكمة والجامعة وجواز السفر ومجلس النواب والميمون (لنوع من القردة) والنكّات (طائر ينكت الرمل بمنقاره بحثا عن الديدان) والقنغر والبيسون (للثور الأمريكى)...إلخ". وكان، رحمه الله، لا يحب إدخال الألفاظ الأجنبية فى لسان الضاد، وانتقد العربَ القدماءَ فى أنهم تساهلوا فى هذا الأمر. كما تمنى لو كان عندهم ما يشبه المجمع اللغوى حتى يمنعهم من ذلك. ومن غيرته على لغته أيضا عمله الدائب على إحيائها وإغنائها عن طريق استخراج المترادفات من المعاجم واستعمالها بدلا من بقائها

ميتة فيها، وكذلك عن طريق النحت والدعوة إلى التوسع فيه وغير ذلك.

وما دمنا فى الحديث عن الترجمة فلا بد من الإشارة إلى أن الشدياق هو أول من قام بترجمة الكتاب المقدس إلى لسان الضاد فى العصر الحديث، وهى الترجمة التى سافر من أجلها إلى بريطانيا وقضى فى الاشتغال بها نحو سنتين مواصلا الليل بالنهار. وقد طُبِعَتْ فى لندن سنة ١٨٥٧م. وتتسم هذه الترجمة بالبعد عن الحرفية إلى حد بعيد وخلوّها من الركاكة وعجمة العبارة والتراكيب. وقد ذكر الشدياق أطرافا مما قاساه مع الدكتور لِى، الذى كان كاتبنا يعمل فى تلك الترجمة تحت إشرافه، إذ كان ذلك المستشرق يميل إلى النقل الحَرْفِىّ الأعجمى الروح والطابع، فكانت تنشأ بينهما مجادلات مرهقة سجلها الشدياق فى كتاب "كشف المخبا عن فنون أوروبا". ومع كل هذا التعب الذى تعبه فى تلك الترجمة فإنها أُهْمِلَتْ وكأنها لم تكن حتى إنه لم يُعَدْ طبعها إلا فى أخريات القرن العشرين بطريقة التصوير من قِبَل إحدى المكتبات اللبنانية. وفى "موسوعة تاريخ أقباط مصر" المشباكية أنه "فى عام ١٨٥٧م لندن قام فارس الشدياق ووليم واطس بترجمة

الكتاب المقدس إلى العربية، وقام بنشره من جديدٍ الأب إبراهيم شروخ عام ١٩٨٢". وقد وقعت لى نسخة منها بطريق المصادفة، إذ وجدتها أواخر القرن الماضى فى القاهرة عند واحد من باعة الكتب المستعملة فى الشارع، وكانت نظيفة جدا كأنها جديدة ومحفوظة فى كيس من البلاستك، فاشتريتها منه وأنا فى غاية السعادة لأنى كنت أبحث عنها منذ سنوات بعيدة.

د. حجر البنعلى

(لامية الخليج)

هذه دراسة لقصيدة واحدة للدكتور حجر أحمد حجر البنعلى وزير الصحة القطرى الأسبق. وهو حاصل على درجة الدكتوراه فى الطب من جامعة كولورادو، وفوق ذلك شاعر وناقد.

فأما بالنسبة للشعر فقد صدر له فى أوائل هذا القرن الجزء الأول من ديوانه، وهو عبارة عن قصيدة واحدة تبلغ نحوا من ألف وخمسين بيتا بعنوان "لاميّة الخليج"، وهى العمل الذى تدور عليه صفحات هذه الدراسة، ومن دواوينه ديوان بعنوان "دموع على بغداد" تمثل قصائده الأخيرةُ نَصْلًا مرهفًا يغوص بين الضلوع.

وأما النقد فقد صدر له منذ عقود كتاب مهم جدا هو "معاناة الداء والعذاب فى أشعار السياب"، بالإضافة إلى مقالات فى العلاقة بين الطب والأدب وتشخيص الحالة الصحية والنفسية لعدد من الشعراء العذريين من خلال أخبارهم وأشعارهم.وكان كتابه عن السياب، الذى وقع فى يدى بطريق المصادفة، هو

المفتاح الذى أدخله دائرة اهتمامى، إذ جلَّى فيه شخصية السياب وشعره على نحو جديد تماما بفضل تشخيصه الطبى لمرضه الذى لم أكن أحقّقه رغم كثرة ما قرأته عن الشاعر العراقى رحمه الله.

ثم وقع فى يدى، بعد ذلك بقليل، الجزء الأول من ديوانه المقتصر على قصيدة "لامية الخليج"، فأحسست بمجرد البدء فى قراءتها أنها وثيقة لغوية واجتماعية على درجة فائقة من الأهمية، إذ تصوّر البيئة الخليجية التقليدية التى أخذ كثير من مشاهدها وأوضاعها وتقاليدها وحِرَفها والألفاظ المتصلة بها فى الاختفاء أمام طَرَقات البترول العنيفة، ففكرت فى دراستها من هذا الجانب، ثم لما مضيت فى القراءة حركت اللوحاتُ التى رسمها شاعرنا لهذه المشاهد والأوضاع حنانى على ذلك العمل وحنينى إلى الماضى الذى يصوّره وكأنى واحد من أبناء الخليج يَأْسَى على اندثار ما اندثر رغم ما يتّسم به ذلك التصوير من بساطة شديدة

وقد سمَّى الدكتور حجر أحمد حجر البنعلى قصيدته التى نحن بصددها: "لامية" لأن قافيتها تجرى على حرف اللام من أولها إلى آخر أبياتها التى تتجاوز الألف بنحو خمسين كما سبق التنويه.

واللاميات فى الشعر العربى من الكثرة بحيث يصعب إحصاؤها، وكانت العادة فى شعرنا القديم أن يقال مثلا: "سينية البحترى فى وصف إيوان كسرى" أو "نونية ابن زيدون فى ولادة بنت المستكفى" أو "لامية المتنبى فى سيف الدولة" أو "همزية البوصيرى فى مدح النبى عليه السلام"... وهكذا. أى أنهم كانوا يسمون القصيدة بنسبتها إلى حرف القافية التى ينتظمها، ثم يضيفون هذا الاسم إلى صاحبها. لكن لأن الشاعر الواحد قد يكون له أكثر من قصيدة على ذات القافية كان يشفعون هذه الإضافة بتحديد الموضوع الذى تدور عليه القصيدة. ذلك أنهم لم يكونوا يعرفون عنونة القصائد كما يصنع شعراؤنا اليوم، إذ يسمى العقاد مثلا إحدى قصائده فى ديوان "عابر سبيل" بـ"سلع الدكاكين فى يوم البطالة"، وإبراهيم ناجى قصيدته فى بيت محبوبته المهجور بـ"العودة"، وعلى محمود طه قصيدته فى كرنفال فينسيا بـ"الجندول"... وهلم جرا.

للقارىء إذن أن يتصور الجهد الهائل الذى لا بد لمن يريد إحصاءً أن يبذله فى استقصاء "اللاميات" فى ديوان الشعر العربى، والذى لا أظنه مع ذلك مُبْلِغه ما يريد. ورغم هذا فقد اشتهر فى

شعرنا القديم لاميتان اثنتان من بين اللاميات التى يصعب بل قد يتعذر فى الواقع إحصاؤها: أولاهما اللامية التى تُنْسَب إلى الشَّنْفَرَى الشاعر الجاهلى المعروف، وثانيتهما تلك التى نظمها الطُّغْرائى أحد شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين. وقد بلغ من اتساع مدى الشهرة التى حظيت بها كلتا القصيدتين أنهما لا تُسَمَّيان: "لامية الشنفرى أو الطغرائى فى الموضوع الفلانى" بل سُمِّيَت أولاهما بـ"لامية العرب"، والأخرى بـ"لامية العجم"، كأن كلا منهما لم تعد تخص صاحبها وحده بل تخص أمة كاملة. وظل الحال هكذا لا يعرف الشعر العربى، فى حدود علمى، لامية ثالثة كهاتين اللاميتين، بل لم تُضَفْ فيه أية قصيدة أخرى على أية قافية غير اللام إلى أمة من الأمم كما هو الشأن فيهما، إلى أن ظهر فى الشهور الأخيرة ديوان حجر البنعلى الطبيب والشاعر القطرى المعروف، وهو الديوان الذى لا يحوى سوى قصيدة واحدة طويلة بعنوان "لامية الخليج"، فغدا لنا ثلاث لاميات لا تُنْسَب لأصحابها بل إلى أمة من الأمم، بيد أن اللامية الأخيرة أكثر تواضعا، إذ لا تنسب نفسها إلى العرب كلهم أو إلى العجم أجمعين بل إلى الخليج

وحده، والمقصود البلاد العربية الواقعة على الخليج العربى، وهى الكويت والبحرين وقطر والإمارات وعمان وشرق السعودية.

ومع ذلك فإن عنوان قصيدة د. البنعلى أكثر انطباقا على موضوعها، إذ هى تصور فعلا الحياة والعادات والتقاليد فى البلاد الخليجية وتتعمد فى بعض الأحيان تعمدًا استخدام بعض الألفاظ الخليجية التى اندثرت وما برح الشاعر رغم هذا يتذكرها، أو التى يشعر أنها فى سبيلها إلى الزوال، أما اللاميتان الأوليان فتدور كلتاهما على شكوى الشاعر من الناس والأحوال وتفاخُرِه بتماسك نفسه أمام حِدْثان الدهر وطِماحه إلى آفاق المعالى. إذن فالاسمان اللذان أُطْلِقا عليهما لا يعبران عن طبيعة الموضوع الذى تتناوله كل منهما، بل كل ما حدث هو أن النقاد ومؤرخى الأدب القدماء قد بلغ إعجابهم بالأولى وما تتسم به من قوة الفن والتهاب الشعور وإحكام العبارة وما تدعو إليه من الاعتزاز بالذات والكرامة والحرية أن نسبوها إلى الأمة كلها، ولم يشاؤوا أن يستقل بمجدها الشاعر وحده، رغم أن من أرباب الأدب والنقد قديمًا وحديثًا من أَبْدَوُا ارتيابهم فى أن تكون للشنفرى قائلين إنها لخَلَفٍ الأحمر أحد رواة الشعر المشهورين فى العصر العباسى، فلما نظم الطغرائى

قصيدته فى القرن السادس الهجرى على قافية اللام أيضا، وشكا وتفاخر كما صنع رصيفه الجاهلى هبت العجم تهتف إعجابا بها ونسبتْها إلى نفسها قائلة: "لامية العجم". أى أنه إذا كان للعرب لاميتهم، فإن الأعاجم لا يقلون عنهم فى هذا المضمار، إذ لهم لاميتهم أيضا، وإن كان الرأى منعقدا على أن اللامية الأولى أقوى فنا وأمتن أسلوبا وأشدّ تفجراً بالفخر والاعتزاز بالنفس.

أما صاحب اللامية الثالثة "لامية الخليج" فطبيب قطرى حاصل على الدكتورية فى الطب من إحدى الجامعات الأمريكية كما قلنا. وتولى فترة من الوقت وزارة الصحة فى قطر، وقد كان أول معرفتى بكتاباته من خلال كتاب له عن السياب بعنوان "معاناة الألم والعذاب فى أشعار السياب" أَرَتْنيه إحدى طالباتى بجامعة قطر فى فصل الربيع لعام ٢٠٠٣م تسألنى الرأى فى أن تكتب عنه بحثا لمادة "النقد الأدبى الحديث" التى كنت أحاضرهن فيها. وقد أعجبنى الكتاب، إذ سلّط فيه الدكتور حجر ضوءًا ساطعًا على مرض السياب الذى لم أكن أحققه، بل كل ما كنت أعرفه أنه مرض ألزمه الفراش سنوات، فاتخذتُ من بحث د. حجر دليلًا إضافيا على ما كنت أؤكده فى محاضراتى عن النقد

الأدبى واثبتُّه فى كتابى: "مناهج النقد العربى الحديث" من أن النقد ليس تذوقا فحسب كما هتف بذلك د. محمد مندور فى وجه الأستاذ محمد خلف الله أحمد فى بداية الأربعينات من القرن الماضى حين دعا هذا إلى الاستعانة بأبحاث علم النفس فى فهم النص الأدبى، إذ كان من رأى مندور أن إدخال علم النفس أو غيره من العلوم فى ميدان النقد من شأنه أن يفسده أيما إفساد وأن التركيز ينبغى أن يُوَجَّه نحو النص نفسه وتذوقه.

وكنت وما زلت أرى أن التذوق الأدبى لابد أن يسبقه فهم النص، فإذا لم يقع الفهم استحال التذوق، ومن ثم فعلى الناقد أن يستعين بكل ما يساعده على هذا الفهم من لغة ونحو وصرف وبلاغة ونظريات نقدية ونصوص أدبية ومعلومات تاريخية أو جغرافية أو فلسفية أو نفسيه أو طبية أو فلكية... إلخ. وإنى لأؤيد بكل قوة دعوة د. محمد النويهى النقادَ إلى التسلح بالعلوم والمعارف المختلفة، ولو على سبيل الإلمام بالكتب التى تبسِّط حقائق العلم لجمهور القراء غير المتخصصين، حتى يستطيعوا أن يفهموا مثلًا القصائد الشعرية التى تتعرض لبعض الظواهر الكونية أو الحقائق العلمية، وإلا فسوف يقفون أمام مثل هذه النصوص

عاجزين بلا حول ولا طول. ولذلك فقد أخذتُ بعد اطلاعى على كتاب د. حجر، أهتبل كل سانحة لأبين للطالبات كيف أن هذا الناقد الطبيب قد استطاع، بفضل تخصصه فى الطب ومعرفته بطبيعة المرض الذى ابْتُلِىَ به الشاعر العراقى، أن يُطْلِعنا من شخصية السياب ومن شعره على أبعاد لم تتكشف لنا من قبل، حتى لقد أصبحت أكثر تعاطفًا مع الشاعر المسكين واطمأننت إلى ما كنت قد بسطته له من عذر فى كلامى عن قصيدته "عكاز فى الجحيم" حين رأيته يجأر بالسخط على مرضه وظروفه الصحية القاسية.

ثم وقع نظرى فى أكثر من مكتبة من مكتبات الدوحة على "لامية الخليج" غير أنى كنتُ اكتفى بإلقاء نظرة عجلى على الكتاب ثم أعيده إلى مكانه وأمضى، إلى أن أرتنى الطالبة المذكورة هذا الديوان وتركتْه معى موفرةً لى بذلك فرصة تقليبه على شىء من المهل، فتنبهت إلى ما له من قيمة تستوجب أن يحظى بفصل أو مقال يلفت إليه الأنظار، إذ يمثل وثيقة لغوية شخصية اجتماعية على قدر كبير من الأهمية، وهو ما لا يمكن أن يكون موضوعًا للمماراة مهما اختلفت الآراء حول مكانته من الوجهة الإبداعية.

ويزيد قيمته عندى تلك الشروح والتعليقات والصُّوَر التى يمتلىء بها والتى لم تكد تدع شيئا دون أن توضحه للقارئ كى يكون على بينة مما يقرأ من هذا الشعر الحافل بالحكايات والذكريات والعادات والتقاليد، وبالألفاظ الخليجية التى اندثر جانب كبير منها، ويوشك جانب كبير آخر أن يتداعى فيندثر.

وإذا كانت "لامية العرب" لا تزيد على بضع عشرات من الأبيات تقترب من السبعين، وكانت "لامية العجم" تقصّر عن عدد الخمسة والخمسين بيتا باثنين، فإن "لامية الخليج" رغم تواضع عنوانها النسبى كما أومأنا قبلا، تنيّف على ألف البيت بما يقترب من عدد أبيات الطغرائية، إذ تبلغ ألفًا وخمسة وأربعين بيتًا، مع التزامها نفس القافية من مبتدئها إلى ختامها، وهو ما لا أعرف أنه قد تحقق لأية قصيدة عربية من قبل.

وفى مقدمة القصيدة يعرفنا الشاعر بالظروف التى نشأت فيها "لاميته" إذ كان فى باريس هو وأسرته فى صيف ١٩٩٢م، وفى إحدى الأمسيات، وبعد أن انتهَوْا من تناول العشاء فى الفندق الذى كانوا نازليه، طفق يقص على أبنائه بعضا من ذكريات

طفولته حيث كانت الحياة مختلفة تقريبًا فى كل شىء، فلمّا يكن تدفَّقَ النفط بهذه الغزارة ولا كان مستوى المعيشة قد ارتفع إلى الأوج الذى بلغه بعد ذلك، وكانت هناك ألفاظ يستخدمها الناس فى أحاديثهم اليومية وعاداتٌ وأوضاع وحِرَف اختفت الآن... وهكذا. ويخبرنا الشاعر أنه، فى تلك الليلة، طار النوم من عينه أمام طوفان الذكريات التى هاجت منه الأحاسيس، فأمسك بالقلم وشرع يكتب بعض الأبيات يصور فيها ما قاله لأبنائه وما شعر به بعدها، وجاء مفتتح القصيدة على النحو التالى:

سلا النومُ عن عينى، ولم أدر ما يُسْلى   وناشدتُه وصلا فما سره وصلى

وفى صباح اليوم التالى أضاف بعض الأبيات الأخرى، وتكرر ذلك كل صباح، ثم تكرر أيضا فى الإجازات الأخرى، وطالت القصيدة حتى جاوزت ألف البيت، وهو ما لم يكن يدور للشاعر فى حسبان، إذ كان كل همه فى بداءة الأمر أن يتخفف مما ثار بنفسه فى تلك الليلة الباريسية من مشاعر وذكريات، ولكن المقادير أرادت شيئا آخر، وكم للمقادير من حيل عجيبة! ولقد

خَبَرْتُ مثل هذه التجربة أكثر من مرة، فثمة طائفة من كتبى لم يخطر لى فى البداية إلا أن تكون مقالات أو أبحاثًا صغيرة، بيّد أن الواحد منها كان يطول وتستفيض القريحة وينساب القلم، وإذا بالمقال أو البحث الصغير يصير كتّابًا كاملا. وأذكر من هذه الكتب "معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين" و"ترجمة جاك بيرك للقرآن الكريم بين المادحين والقادحين" و"وليمة لأعشاب البحر بين قيم الإسلام وحرية الإبداع" و"لكن محمدًا لا بواكى له - الرسول يهان فى مصر ونحن نائمون".

وثمة نقطة أخرى لمسها الشاعر فى مقدمته لمسًا، إلا أنها بحاجة إلى التوقف إزاءها بشىء من التريث، فقد جاءت العبارة الثانية فى ثنايا كلامه عن الألفاظ الخليجية الآخذة فى الانقراض بفعل ضربات التطور التى تشهدها تلك البيئة منذ عقود، إذ قال: "وقد لا يعرف أطفالنا ولا إخواننا العرب خارج الخليج أن ألفاظنا لها أصول لغوية تحتم علينا المحافظة عليها باكتراث". إن د. البنعلى يحاول هنا أن يؤكد عروبة الألفاظ التى يتحدث بها أهل الخليج فى حياة كل يوم، مع أن هذا أمر لا يحتاج إلى تأكيد فالخليجيون عرب، بل عرب أصلاء لغتهم الأصلية هى اللغة العربية، فكيف

يمكن أن يخطر فى بال أحد أن اللغة التى يتكلمونها يمكن أن تكون شيئًا آخر غير عربى؟ لقد دخلت لهجاتِهم المحليةَ بطبيعة الحال ألفاظٌ من هنا ومن هناك، لكن هذا هو ما يحدث لكل اللهجات ولكل اللغات بما فيها العربية الفصحى كما هو معلوم. واللهجات العامية لأية لغة ليست شيئًا أجنبيا عنها. كل ما هنالك أن فى العامية بعض الخصائص التى تميزها عن اللهجة الفصيحة: فالعاميات العربية مثلا تَعْرَى عن الإعراب، وتختلف فى بعض صيغها وتراكيبها وتعبيراتها عن الفصحى. ولو أخذنا اللهجة المصرية فسوف نلاحظ أن كثيرًا منا يستخدم أحيانا للمفرد المؤنث من الأسماء صيغة لا تعرفها الفصحى فيقولون: "طماطْماية، وفلافْلاية، وفاصولْياية" بمعنى "حبة طماطم أو فلافل أو فاصولياء" بل إنهم ليقولون أيضا: "رملايه وصحراية وشجراية" فى "رملة وصحراء وشجرة". كما أنهم قد يستخدمون هذه الصيغة فى النسب العائلى مثلما هو الحال فى "أنيسة عَوَضَايَة" (من أسرة عوض) و"فاطمة زِيدَايَة" (من أسرة زيد) و"هانم عزَبَاية" (من أسرة عَزَب)... وهكذا. ولهم أيضا فى باب الصفات عدد من الكلمات التى تجرى على صيغة لا أذكر أنى قرأت عنها فى اللهجات العربية القديمة، منها:

"حِمَقِى، وِدَنِى، نِمَكِى، بِطَنِى، عِنَدِى". وبالإضافة إلى هذا فإن بعض الألفاظ العامية يُنْطَق بطريقة مغايرة لما يُنْطَق بها فى الفصحى.

ولكن لا ينبغى أن يغيب عن بالنا أن تلك الاختلافات قد يكون مرجعها إلى لهجات عربية أصيلة سقطت من لغة الأدب، ولكنها ظلت حية على ألسنة المتحدثين. ومن ذلك مثلًا أننا فى مصر ننطق الفعل "بقى" على أنه مقصور، أى مفتوح القاف وينتهى بألف، خلافا لنطقه فى الفصحى التى تكسر قافه وتمدها بالياء. وكنت فى صغرى أحسب أن هذا خطأ نشأ عن تحريف ألسنة العوام لصيغة الفعل، إلى أن ألفيت المتنبى يستعمله هو أيضا مقصورا فى بعض أشعاره على عادته فى تنكب الصيغ الصرفية والقواعد النحوية الشائعة فى غير قليل من الأحيان. ومنه أيضا أن أهل قريتى "كتامة الغابة" والقرى المجاورة لها بمحافظة الغربية فى مصر يستخدمون كلمة "بِتِّيّة" لنوع من الأوعية التى تُحْفَظْ فيها المبيدات الحشرية، ولم أكن أتصور قط أن تلك الكلمة موجودة عند العرب قديما بمعنى قريب جدًا من المعنى الذى نستخدمها فيه.

كذلك يسارع كثيرون فيخطِّئون من يقول: "نزلتُ من على الدراجة" لإدخاله حرف جر على آخر مثله، مع أن هذا صحيح نحويا، وقد وجدت كتّابا كبارًا يصنعون نفس الشىء. وفى قطر أسمع الطالبات أحيانا ينطقن "الكاف" كما ينطق الإنجليز حرفى (ch)، وهذه أيضا لغة قبلية قديمة تسمى "الكشكشة" لم يحملها إلينا النطق الفصحوى، على حين ظلت حية فى الأحاديث اليومية فى بعض البيئات الخليجية. ومن هذا الوادى أيضا أن أهل الجزيرة العربية يستغربون عدم تعطيش كثير منا نحن المصريين لحرف "الجيم" ظانين أن هذا مما أدخله اللسان المصرى من تحريف على نطقه، إلا أننى سمعت أحد علماء اللغة فى مصر يؤكد أن ذلك النطق هو بدوره نطق عربى أصيل، إذ كان بعض العرب القدامى ينطقون "الجيم" مثلنا دون تعطيش.

ولا يقتصر الأمر على الألفاظ وصِيَغها، بل يصدق أيضا على التعبيرات والصور والمعانى: فكثير من أغانينا العاطفية مثلا تشير إلى الحبيبة بضمير المذكر، وهو ما يقابلنا كثيرًا جدا فى شعرنا القديم منذ العصر العباسى. ولصباح أغنية يقول مطلعها:

كُلّ العيونْ حواليكْ = شاغِلْها سحر عْنيكْ

ما بقاش مكان لِعْنَيّه = تبصّ مِنُّه عليكْ

ترى أيختلف ذلك عما يقوله الشاعر القديم من أن المعجبين قد ضربوا حول حبيبته "نطاقًا من الحَدَق"، فلم يعد يستطيع أن يَخْلُص إليها؟ وأغنية عبدالحليم حافظ "جواب"، أليست ترجّع أصداء رسائل عباس بن الأحنف إلى صاحبته "فَوْز" فى العصر العباسى؟ والشكوى من الليالى والأيام فى أغانينا الآن، ألا تعكس ذات الشكوى لدى شعرائنا الأولين؟ ومثل ذلك العذولُ، الذى يقابلنا أينما يمّمنا وجوهنا فى قصائد الشعر القديم وفى الأغانى العامية الحالية على السواء، وكذلك الحال مع جفون النساء وما تفعله فى قلوب المحبين. وفى أغنية لفهد بلّان نسمعه يصيح بصوته الجبلى: "حِنّا للضيف، وحِنّا للسيف، وحِنّا لليل والويل..." وهو نفسه ما كان شعراؤنا الفصحويون يفاخرون به منذ أقدم العصور... وهكذا، وهكذا مما لا يكاد ينغلق بابه إذا مضينا فيه.

وقد أعربتْ بعض الفقرات فى مقدمة "لامية الخليج" عن حزن صاحبها لأن بعضًا من ألفاظ اللهجات الخليجية شرع يختفى

من التداول، وبخاصة تلك الكلمات المتصلة بالبحر والزراعة، ومنها على سبيل المثال كلمتا "قُبْقُب" و"مِقْراف"، فى البيت التالى:

تَغَبَّتُ والأصحاب نصطاد قبقبا = ومقرافه كالسيف جُرِّد للقتْلِ

ونحن لا نملك إلا أن يساورنا الحزن أيضا لو ضاعت مثل هاتين الكلمتين اللتين لا وجود لهما فى "الصحاح" ولا "معجم مقاييس اللغة" ولا "لسان العرب" مثلًا، وإنها لخسارة كبيرة ألا يجد الكاتب منا تحت يده ذينك اللفظين فيضطر أن يقول كما نقول فى مصر: "كابوريا" و"رِجْل الكابوريا"! ولست أظن إلا أننى سأعمل على إحياء هاتين الكلمتين وإدخالهما فى كتاباتى كلما واتتنى الفرصة، على قلة ما أتعرض فيها لهذا النوع من حيوان البحر، وبخاصة أنه ليس من الأطعمة التى اشتهيها وأقبل عليها. إن "القبقب" كلمة عربية الأصل والوزن، بخلاف كلمة "الكابوريا"، التى لا هى عربية ولا وزنها يجرى على صيغ الصرف العربى، كما أن فى كلمة "مِقْراف" خصوصية ودقة لا تتوفران لـ "رجل الكابوريا"، فلفظة "رجل" تصلح للبشر والحيوانات والطيور والسلاحف والجراد والكابوريا... وهلم جرا، فضلًا عن أن وزن

"مفعال" هو من الأوزان التى بُنِيَتْ عليها ألفاظ كثيرة جدا فى لسان العرب.

"لامية الخليج" هى وثيقة لغوية وشخصية واجتماعية من الطراز الأول، لكن هناك من ينكرون صلاحية الشعر الغنائى لتطبيق المنهج الاجتماعى فى النقد عليه. يقصدون أنه بطبيعته لا يعكس أوضاع البيئة التى ينتمى إليها. غير أن هذا القول غير صحيح، فها هو ذا الشعر الجاهلى مثلاً يعكس أوضاع المجتمع العربى قبل الإسلام، إذ فيه كثير من الإشارات إلى عادات العرب وتقاليدهم وقيمهم ومعتقداتهم وأساطيرهم وملوكهم وشيوخهم وتاريخهم وصحرائهم وواحاتهم وجبالهم ووديانهم وطيورهم وحيواناتهم، كما أن لغته وصوره وموضوعاته، بل وبعض تقاليده الفنية كالوقوف على الأطلال فى مفتتح كثير من قصائده ثم الخروج منه إلى الرحلة عبر البادية على سبيل المثال، كل ذلك انعكاس لواقع حياتهم. والكتابان اللذان وضعهما د. أحمد الحوفى عن الشعر الجاهلى بعنوان "الحياة العربية من الشعر الجاهلى" و"المرأة فى الشعر الجاهلى" واللذان استخلص فيهما صور الحياة

ووضع المرأة آنذاك، معروفان لدارسى الأدب الجاهلى، وهما مجرد مثالين لا غير، وإلا فالكتب التى أُلِّفت فى هذا الموضوع كثيرة.

من هنا فإن بمكنتنا مقاربة "اللامية" من وجهة النقد الأدبى الاجتماعى. ونبدأ باللغة، وقد سبق أن أشرنا إلى إحدى الغايتين الرئيسيتين اللتين توخاهما شاعرنا من نظمه لقصيدته، ألا وهى الحفاظ للأجيال المستقبلة على الألفاظ والمصطلحات التى اندثر بعضها، وكاد البعض الآخر أن يلحقه بفعل رياح التغيير التى هبت على منطقة الخليج منذ عدة عقود وعَصْفِها بكثير من الأوضاع المستقرة منذ مئات السنين على أقل تقدير. وقد تضمنت القصيدة أكثر من أربعمائة كلمة من هذا اللون، ولم يكتف الشاعر بذلك بل الحق بقصيدته جدولًا بهذه الكلمات وشرحها. والمتأمل فى هذه القائمة يلاحظ أن غير قليل من الألفاظ لا يختص بأهل الخليج وحدهم، فنحن المصريين مثلا نشاركهم فى استعمال عدد منها، وهو: "بَسْ والبِشْت، والبيبان، وجاب (أَحْضَر)، والخُرْج، وخَضّ (اللبن)، والحنش، وزعَل، وشاهد (القبر)، وشبَط، وشكّ (السمك مثلا فى خيط)، وشاف، والصينية، والعِشّة،

والعصارى، والغَزْل، واللوز، والمحار، والخرخشة، والملبّس، والموس".

وإلى جانب هذا الصنف من الألفاظ هناك عدد آخر نشترك معهم فى استعماله، لكن مع بعض الاختلاف فى النطق أو بمعنى آخر غير الذى يستعملونه فيه مثل: "أُس" (بدلًا من "هُس")، و"برّق" (التى يريدون بها مجرد النظر، ونريد نحن توسيع العين وإحداد الرؤية)، و"البُرْنُص" (الذى ننطقه بالسين لا بالصاد) و"البَرْوة" (وهى عندهم الرسالة الصغيرة المبرومة، أما عندنا فالقطعة الصغيرة التى تبقى من الصابونة بعد بَرْيها)، و"بطَّل" (وتعنى عندهم "فَكَّ أو فَتَح"، أما نحن فنقصد بها الكفّ عن فعل الشىء) و"البُقْشة" (صرة الثياب، وننطقها نحن "بقجة")، و"تواليت" (أى شعر الرأس الذى يعتنى به صاحبه ويطيله، أما عندنا فهو دورة المياه أو زينة المرأة)، و"الجراب" (وهو وعاء مستطيل من خوص النخيل لتخزين التمر، أما عندنا فلا يختص بالتمر بل تتسع دلالته إلى أبعد من ذلك، كما أنه لا يصنع من الخوص)، و"الجيب" (وهو عندهم الشراع الصغير، أما نحن فنطلقه على جيب القميص والسروال والجلباب) و"حُصْران"

(بينما نقول نحن: "حُصْر" أو "حصير")، و"ختّن" (وننطقه نحن بدون تشديد) و"خربش" (ويقصدون بها الكتابة غير المستقيمة ولا المفهومة ونقصد نحن "خمش") و"الخردة" وتعنى "فكّة العُمْلة" أما عندنا فتعنى آلات الحديد القديمة التى يسمونها هم "سِكْرَاب: scrap"، و"خَشّ" (اختبأ، على حين تعنى عندنا الدخول مطلقًا كما فى المعاجم)، و"الخشبة" (السفينة، بينما نطلقها نحن على النعش)، و"الخَشْم" (الذى لا يستعمل فى مصر إلا فى الصعيد حسب علمى)، و"الخُلْقان" (وعندنا فى الصعيد يقولون: "خَلَقَات" مع قلب القاف جيما غير معطشة)، و"الخمير" (نوع من أنواع الخبز فى الخليج، بينما يُطلْق فى أحيائنا الشعبية على العرقسوس المتخمر الحلو)، و"الخِنّ" (بكسر الخاء، وهو جوف السفينة، فى حين نضم نحن خاءه ونتوسع فى معناه)، و"الخيام" (وهى من الخوص، أما عندنا فمن القماش الغليظ)، و"يذرى (الرماد مثلا)" (وعندنا "يدَرِّى" بقلب الذال دالا كما هى العادة فى العامية المصرية، وتشديد الراء)، و"الرِّق" (الماء الضحل، أما عندنا فهو الآلة الموسيقية المعروفة)، و"سرّح (الماشية)، (أى أطلقها ترعى، وفى مصر: ساقها إلى الحقل لترعى هناك)، و"السوالف" (وهى

الحكايات، على حين نعنى بها الشعر النازل على الخدين)، و"الشادر" (غطاء خفيف من القطن وغيره يُتَغَطَّى به، أما عندنا فهو المكان الذى يباع فيه الخشب أو البطيخ)، و"الشريت" (الشربات عندنا)، و"الشِّيّاب" (الشايبين عندنا)، و"الصُّخام" (ويقصدون به الفحم، أما نحن فننطقه بالسين، ونعنى به سواد القدر وما أشبه كما هو أصل معناه فى اللغة)، و"الصَّرْمة" (النخلة الصغيرة التى قُطِعَت من أمها، بخلافها عندنا، إذ تعنى ضربًا من الأحذية كان معروفا قبل عدة عقود بين الطبقات الشعبية والفقيرة)، و"الطارش" (أى الشخص المرسَل، أما عندنا فتعنى الشخص المتقايئ)، و"عمَّر (النار)" (أما نحن فنقول: "عمَّر وابور الجاز" مثلا، أى ملأه بالكيروسين)، و"العيش" (الأرز، على حين هو عندنا "الخبز"، وهذه الأخيرة هى التى يستعملونها فى الخليج)، و"الفَرْخ" (أى الطفل. وهو عندنا فرخ الدجاج، وفرخ الورق)، و"الفَشّة" (وهى، فى سمكة الحبار، تقابل العمود الفقرى فى غيره، أما فى مصر فنكسر فاءها، ونعنى بها رئة البقرة والجاموسة... إلخ، وينتشر استعمالها بين الجزارين وأصحاب المسامط)، و"القَشّ" (وهو ما نطلق عليه فى مصر "العفش"، أى أثاث المنزل وأدواته)،

و"القماش" (وهو عندهم اللؤلؤ، وعندنا النسيج الذى تُصْنَع منه الملابس)، و"الكباب" (نوع من الخبز الخليجى، وعندنا اللحم المتبَّل المشوى)، و"كَبَس" (أعدّ وجبة المكبوس، أى الأرز باللحم، أما نحن فنستخدمها فى أصل معناها، وهو ضغط التراب والقطن وما أشبه)، و"الكانة" (خشبة ذراع السكان فى السفينة، وعندنا زاوية معدنية مسطحة تستخدم فى أعمال النجارة والحدادة)، و"اللحلاح" (سمكة نحيفة لا قشور لها، أما عندنا فتعنى الشخص النشيط المرن الذى يسهّل الأمور)، و"المحمل" (السفينة، أما نحن فكنا نطلقها على ما كانت الجمال تحمله من كسوة للكعبة وتدور به فى شوارع القاهرة قبل أن يُنْقَل إلى الحجاز)، و"المَرْيحان" (بقلب الجيم ياء على عادتهم فى كثير من الكلمات، أما عندنا فنقول "المُرْجيحة")، و"المنْقل" (أى الموقد، وعندنا "المنْقد")، و"المُوىْ" (وهو "الموج"، مع قلب جيمه ياء)، و"النعال" (الحذاء، فهى كلمة مفردة عندهم) و"نقع" (انفجر، وعندنا "غمس فى الماء")، و"هَبَش" (أكل فى غير أوقات الوجبات الأساسية، أما عندنا فتعنى "خَطِفَ الشىء واستولى عليه بغير حق")، و"الهريسة" (وهى

قمح مدقوق مطبوخ مع اللحم، أما عندنا فلا لحم فيها، بل سمن وسكر ولوز وزبيب...).

وإلى جانب هذين الضربين من الألفاظ ثمة ألفاظ خليجية صرفة لا نعرفها فى مصر، وهى كثيرة، مثل "أبوام" (السفن الشراعية الكبيرة)، و"أَثْمَد" (كُحْل)، و"حمسة" (السلحفاة، وتنطق: "احْمسة")، و"أدقال" (ج. دقل، وهو خشبة ضخمة يعلّق عليها الشراع) و"أَسْمِيك" (عجبًا لك)، و"إعوال" (نوع من السمك صغير يؤكل مجففًا)، و"انسدح" (استلقى)، و"أَنْيَر" (بقلب الجيم ياء، وهو الهلب)، و"البُجْلى" (المصباح الكشاف)، و"البِحْرى" (البحّار)، و"البرَاد" (نسيم الصيف البارد)، و"البُرْميت" (نوع من الحلوى)، و"البسايل" (الشعر المعقوص المتدلى) و"البِسْر" (البلح عند نضجه)، و"البلاليط" (الشعرية)، و"البوش" (الإبل)، و"البيَاح" (نوع من السمك فى الخليج)، و"البيدار" (الفلّاح)، و"البيذام" (اللوز)، و"البيْطة" (ربطة حبال السفينة الجديدة)، و"التَّريك" (سور السفينة العلوى)، و"التغبّب" (الإيغال فى ماء البحر)، و"التَّفَر" (مؤخر السفينة)، و"تَلَّ (السفينة)" (سحَبها)، و"الثَّبَر" (الجزْر)، و"جَدَح" (ثَقَب)، و"الجرجور" (سمك القرش)،

و"الجفير" (وعاء من الخوص يشبه الغَلَق أو القُفّة عندنا فى مصر)، و"الحاسوم" (سمك صغير)، و"الحالة" (أرض بيضية الشكل مرتفعة داخل البحر)، و"الحِبّ" (زير الماء)، و"حَدَق (السمك)" (صاده بالخيط والصنارة دون عُود)، و"الحسَّان" (الحلّاق)، و"الحَلّ" (الكيروسين)، و"حَلَى" (صَدِئَ)، و"بو حميّر (السعال الديكى)، و"الحُوّيت" (قواقع بحرية تؤكل)، و"الخالوف" (محار صدفى مخروطى الشكل)، و"الختّاق" (السمك الجبّار)، و"الخرّوفة" (وهى ما نسميه فى مصر بـ "الحدّوتة")، و"الخُطّار" (الضيوف)، و"داخَ (التبغ)" (دخَّنه)، و"الدُّخْس" (الدلفين)، و"الدِّفعة" ركن المنزل أو القطعة من الجدار)، و"دوّقَت (الريح)" (سَكَنَتْ)، و"الدَّيْرة" (البوصلة)، و"رام" (استطاع)، و"الرزف" (الرقص المصحوب بالغناء)، و"ركّكت (الدجاجة)" (رقدت على البيض)، و"رَمَش" (تحدث)، و"الريوق" (فَطُور الصباح)، و"الزَّرْى" (خيوط الفضة والذهب التى يُطَرَّز بها)، و"الزلالى" (السجاجيد)، و"السالية" شبكة يلقى بها الصائد على ما يبصره من سمك فى المياه الضحلة قرب الشاطئ فينشب فيها)، و"الصُّريدان" (مكان مرتفع فى منتصف السفينة يُطْبَخ فيه الطعام) و"سَفَر (النار)" (أشعلها)،

و"سمَتَ (الحبْل)" (شدَّه)، و"السنبول" (قضيب الطفل)، و"الشاحوف" (قارب صيد صغير)، و"الشُّبرية" (السرير الصغير)، و"الشّعْرى" (نوع من السمك)، و"الشنيوب" (الكابوريا فى لهجة أهل عُمان والإمارات)، و"صكَّ" (بلغ قاع البحر)، و"الصِّلال" (النورس)، و"الطَّرّار" (الشحاذ)، و"طَزّ (عينه)" (خزقها)، و"الطيّة" (سور من طينٍ وحجارةٍ حول الحقل)، و"عبرة" (قارب لعبور الخور)، و"عَنْفَص" (اغتاظ)، و"عيّار" (ماكر)، و"الفَشْت" (الصخور المرجانية الهشة فى الماء الضحل)، و"الفَنَر" (مصباح الكيروسين)، و"القُبْقُب/ القبقوب" (الكابوريا عندنا)، و"القرقور" (قفص لصيد الأسماك)، و"القلّاف" (النجار الذى يصنع السفن)، و"القُوطى" (العلبة المعدنية)، و"الكِشّة" (الشعر الكثيف فى قمة الرأس)، و"الكَنْدورة" (الثوب فى لهجة الإمارات) و"الكُنبار" (الحبل الليفى)، و"لقَّ" (لمَعَ)، و"اللنج" (السفينة البخارية)، و"ماص (الإناءَ)" ("شطفه" باللهجة المصرية)، و"المخبّا" (الجيب)، و"مَرَقَ (القِدْرَ) (وضع الماء فيه للطبخ)، و"المرْفع" (كرسى المصحف)، و"المعضاة" (عدة صنانير مربوطة معًا دون عود)، و"مَغَط (يده)" (مدّها)، و"الملفاع" (غطاء تغطى

به المرأة رأسها وعنقها)، و"المنيور" (بكرة كبيرة يُرْفَع بها حبل الدلو، وأصلها "المنجور")، و"المهفّة" (مروحة اليد)، و"الميدار" (الصنارة)، و"نبر (السمك الطعم)" (نقره)، و"النَّعْشى" (رياح شمالية)، و"النهّام" (مغنّى السفينة)، و"ناص" (حرّك جذعه أماما وخلفا عند قراءة القرآن مثلا)، و"الهامور" (سمك الوقار)، و"الهير" (موضع الغوص لاستخراج المحار)، و"الوقاية" (العباءة النسائية غير المزخرفة)، و"اليح" (البطيخ بقلب الجيم ياء)، و"اليم" (طُعْم السمك).

وقد جاء فى المدخل اللغوى للّامية أن الخليجيين يحولون الهمزة عادة "إلى حرف علة"، إذ يقولون: "بير، راس، قرا، وِدام" (فى "بئر"، و"رأس"، و"قرأ"، و"إدام"). وواضح أننا فى مصر نفعلَ شيئًا قريبًا جدًا من هذا، إذ نقلب الهمزة الوسطى الساكنة من الأسماء الثلاثية، فنقول: بير، راس، فاس، فار... إلخ. كذلك فهم يميلون عادة إلى تسكين الحرف الأول من الكلمة، ومن ثم يدخلون عليها همزة، فيقولون مثلا: "ابْعير، اصْغير، امْحمد، امْباركة، ايْشارك، ايْجاهد" (فى "بعير" و"صغير" و"محمد" و"مباركة" و"يشارك" و"يجاهد"). وحسب علمى فنحن فى مصر نفعل هذا مع الأسماء

التى على وزن "مفعْلل" و"مفاعل" إذا وليتْ حرفا متحركا، فنقول مثلا: "يا محمد، ابنُه مْعَفْرت، أخته مْخاوية واحد من الجن" (وتُنْطَق هكذا: "يمّحمد، ابْنُمْعَفْرت، اختُمْخاوية واحد من الجن"). وأحسب أن الصعايدة والبدو يسكّنون أوائل كثير من الكلمات ويتوصلون إلى النطق بها بإدخال همزة وصل عليها كما هو الحال فى "امْباركة". كذلك فإننا نسكّن "التاء" من أفعال الماضى والأمر التى على وزن "تفعْلل" و"تفاعَل" و"تفعّل" مع إدخال همزة عليها إذا جاءت فى أول الكلام، فنقول فى الماضى: "اتْشَعْبَط سيد فى العربيّة"، وفى الأمر: "اتْشَعْبَط يا سيد فى العربية.... وهكذا.

وإذا كانت القاف تُقْلَبَ فى لهجات الخليج "جيما" غير معطشة عادة، فإننا فى مصر بإزائها فريقان: فريق يصنع صنيعهم، وفريق ينطقها "همزة". إلا أن ههنا نقطة ينبغى إيضاحها، إذ يشيع بين الخليجيين اسم "جاسم" (بالجيم المعطشة)، ولم أكن أفهم له معنى، إلى أن قرأت فى مدخل "اللامية" أن أصله "قاسم" وقُلِبَت "القاف" هنا "جيما"، ولكن معطشة على غير العادة.

ثم إنهم يقلبون أيضًا "الجيم" فى كثير من الكلمات "ياء" فيقولون: "يَمَل" (جمل)، و"يدّتى" (جدّتى)، و"مَسْيِد" (مسجد)... إلخ، وإن كانت الكلمات الجديدة القادمة من مستوى ثقافى أعلى تبقى جيماتها كما هى، مثل "الجامعة". وهذا القلب لا نعرفه فى مصر حسب علمى، أما قلبهم "السين" "صادًا"، مثل "وصخ" (وسخ)، و"صخام" (سخام)، فنحن نمارسه فى بعض الحالات، إذ نقول: "مصمار" (مسمار)، و"ماصورة" (ماسورة) و"صُرْم" (سُرْم)، و"حَصْرة" (حسرة)، و"(اسم النبى) حارصه" (حارسه)، و"أصمر" (أسمر)، و"أخرص" (أخرس)، و"مايصه" (مايسة). كما كانت تحية المساء عندنا فى القرية بين النساء هى "صالخَير" (مساء الخير)، وبالمثل أستطيع أن أذكر بسهولة أمثلة عكسية تُقْلَب فيها "الصاد" عندنا فى مصر "سينًا"، مثل "سِدْر" (صَدْر)، و"سَكُّه" (صَكَّه) و"سِفْر" (صِفْر)، و"ساروخ" (صاروخ)، و"سَمْغ" (صمغ)، و"سَنْدوق" (صُندوق)، و"سُدْق" (صِدْق)، وكان كثير من أهل قريتى فى صغرى يقولون: "تسويرة" (تصويرة، أى صورة).

كذلك جاء فى المدخل اللغوى للّامية أن بين الخليجيين، وبالذات فى دولة الإمارات، من يكّسر الحرف الأول فى بعض

الأسماء، مثل (عِلى، حِسَن، عِسَل، جِريد، حِصير، سِمَك... إلخ".
وفى مصر أيضا نسمع "جِريد، كِتير، بِعيد، دِريس، طِحين"، مع
تحويل الكسرة فى درج الكلام إلى سكون، وكذلك تُكْسَر جيم
"جمعة" فى بعض البيئات الشعبية. ومما يُكْسَر حرفه الأول عندنا
أيضا الصفات التالية وأشباهها مما جاء على وزن "فِعِل" و"مِفَعّل"
و"مِفَعّلل" و"مِتْفعّل" و"مِتْفاعل" و"مِستفْعل"، مثل "رِزِل، بِلِط،
تِلِم، دِلع، فِتِك، ضِلِم، عِدِل، جرم، دِنِى، طِفِس، مِرِئ"،
و"مِزَفّت، مِطَيَّن، مِشَعْلل، مِعَفْرَتَ، مِتْلَخْبَط، مِثْنِّيل، مِنَاوِر،
مِدَاوِر، مِسْتَعْبَط، مِسْتَظْرَف"، علاوة على أن كثيرًا منا يكسرون
الحرف الأول (والثانى أيضا) فى كثير من الأفعال الماضية، مثل
"لِعِب، نِسِى، عِمِى، جِرِى، بِعِد، لِبِس، سِلِم، طِفِش، جِمِد،
كِدِب".

وهناك سمات فى اللهجات الخليجية سبق أن أشرنا إليها بما يغنى
عن إعادة القول فيها هنا، كما أن ثمة جوانب أخرى لم يتناولها
المدخل اللغوى، منها أنهم ينطقون "الضاد" على نحو يختلف عن
"ضادنا" فى مصر، فهى عندنا "دال" مُطْبَقَة، أما هناك فيُشِمّونها
"ظاء"، ولذلك يُخْرِجون طرف لسانهم عند التلفظ بها، ومن هنا

سُمِّيت لغتنا بـ "لغة الضاد" لأنه نطق فريد. ولعل فى طريقتهم لنطق هذا الحرف ما يفسر السبب فى أننا فى مصر قد نقلب "الضاد" "ظاء" كما فى "عريظة، ظابط، وفايظ" أو نصنع العكس مثل "ضِلِم، ضَلْمة، عَضْم، مَحْضِيّه، نضّارة، ضِلّ، ضَنّان، مَحْفضَة".

كما لاحظتُ أنهم يقولون فى نفى الصفات: "مُبْ حلُو"، فيما نقول نحن: "مش حلو"، ولم أكن أفهم دلالة هذه الباء إلى أن قرأت للدكتور عبد العزيز مطر أن أصل الكلمة: "ما هُوَ بِحُلْو". فهذه "الباء" هى التى تدخل على الخبر لتأكيده، ثم تطور التركيب إلى "مهُب" ثم إلى "مُبْ".

وبعد فإن اللامية والتعليقات الملحقة بها والدراسة اللغوية التى وطّأت لها تمثل، كما سبق أن قلت مرارًا، وثيقة لغوية هامة لمن يريد دراسة لهجات الخليج عمومًا، ولهجة قطر على وجه التخصيص، مثلها فى ذلك مثل البحوث والكتب العربية والأجنبية التى تتناول هذه اللهجات. وفى أرفف مكتبة الجامعة هنا فى الدوحة عدد من تلك الكتب منها "Gulf "Arabic لمؤلفه "Clive Holes"، و "A Short Reference of Gulf Arabic

"Grammar لـ"Hamadi Qafishah"، و"الأصالة العربية فى لهجات الخليج" و"ظواهر نادرة فى لهجات الخليج العربى" و"تأصيلات لغوية فى اللهجات الخليجية" و"من أسرار اللغة الكويتية" للدكتور عبد العزيز مطر، و"لهجة الكويت بين اللغة والأدب" لعبد الله خلف، و"تطور اللهجة الكويتية" لليلى خلف السبعان، و"لهجة العجمان فى الكويت" لشريفة المعتوق، و"بين الفصحى والعامية" لإبراهيم عبد الرحيم العوضى، و"دراسات فى لهجات شرقى الجزيرة العربية" للمستشرق ت. م. جونسون (ترجمة د. أحمد محمد الضبيب)... إلخ.

وكما تمثل "اللامية" وثيقةً لغوية بوصفها معرضا لعدد من السمات اللهجية فى منطقة الخليج، كذلك تمثّل وثيقةً لذكريات الشاعر الشخصية ولطائفة من التقاليد والأوضاع والمشاهد التى كانت سائدة فى تلك البلاد واختفى كثير منها بحكم التطور النفطى: ففى اللوحة المسماة "مجلس الوالد" مثلا يذكر د. حجر البنعلى مدينة "معيريض" (أو "امْعيريض" كما ينطقها) حيث رأت عينه نور الحياة لأول مرة، وهى إحدى مدن رأس الخيمة. أى أنه قد وُلِد فيما أصبح يسمى الآن بـ"الإمارات" لا فى قطر. ثم

يمضى متحدثا عن البحر والرمال فيتذكر مجلس والده الذى كان يطل على الخليج بسجاجيده ومسانده القطنية، وحوائطه المشيدة من الجصّ والحصى، وسقفه المبنى من عروق الخشب والطين، وكتبه المرصوصة فوق الأرفف والتى كان الوالد دائم الرجوع إليها والقراءة فيها، وكيف كان ذلك المجلس مقصدًا لطالبى الفتيا وللضيوف الذين يأتون من قريب ومن بعيد راكبين بغالهم وإبلهم، فيجدون العلم والماء والطعام مبذولًا عن سخاء، إلا الكتب، إذ كان الوالد شديد الضن بها لا يعطيها لأحد... وغير ذلك من تفاصيل غاية فى الأهمية:

سلامى على امْعيريضَ، فيها صحا عقلى

وفيها عرفتُ الحب طفلا لدى الأهل

سأذكرها ما عشتُ والبحرَ والنَّقا

ووالدنا فى الصدر فى المجلس القبلى

فمجلسه المفتوح لا سور حوله

ولا حاجب الزوار أو مانع الوصل

له حائط بالجصّ شُيِّد والحصى

يطل على الأمواج فى غَرْبِه تَتْلى

وسُقِّف بالمنقور فوق كنادل

وصُبَّ عليه الطين من حوطة النخل

وتظهر كتب الفقه فوق رفوفها

لبحث وإسناد، ومن وحشةٍ تُسْلى

كريم بما فى كفه من دراهم

ولكنه بالكتب مال إلى البخل

فما نصب الكرسىّ فوق فراشه

ولكنْ كراسى الساح صُفِّتْ على الرمل

لجلسة خلان إذا الشمس فارقت

تطيب بها الرمسات فى أول الليل

وقبل ارتفاع الشمس تصبح مجلسا

تسير إليه الخلق تجلس فى الظل

فطول نهار اليوم يجلس والدى

لإكرام زوّارٍ ببشرٍ وبالبذل

ويؤوى ضيوفا من بلاد بعيدة

فيكرمهم، والدهر ينذر بالمحْل

ويلقى دروسا فى الحديث وشرحه

ونحوٍ وتفسيرٍ، وفى وعظه يُمْلِى

ويُفْتيهمو بالحق والعدل والتقى

ويأمر بالمعروف ينهى عن الجهل

فتمشى له الأقوام من كل بقعة

لسمع حديث أو سلام وللفصل

وقد تَقْدَم الأقوام فوق بغالها

ومن يسكن الأجبال جاء على الإبل

وإن طلب الأضياف ماء لدابة

نزفنا طوىَّ الدار للإبل والبغل

ومن شَمَلٍ والغُبّ ماءٌ مُبرّدٌ

بِحِبٍّ وشرباتٍ لضيفٍ وللأهل

فمجلسنا يكتظ بالناس دائما

وترتصّ حول الباب أطبقة النِّعْل

وبعد صلاة العصر أَحْضُر طائعا

لرفد جموع الناس بالشرب والأكل

فأُحْضِر بعد الأكل دلّات قهوة

فناجينها تهتز فى طاسة الغُسْل

وأنقل للأضياف جمرا بمبخرٍ

يدخّن فيها العودُ من صندلٍ أصلى

... إلى آخر ما قال مما لم يكد يغادر شيئا فيه دون أن يذكره بتفصيلاته العجيبة التى لم ينسها رغم مرور عشرات السنين، وهو ما يدلّ على تعلقة الشديد بتلك الأيام رغم خشونتها. ولعل القارئ قد تنبه إلى الأهمية العظيمة التى يوليها الشاعر للظل والماء، وهذا

أمر طبيعى فى تلك البيئة التى تشتد فيها الحرارة معظم أيام السنة والتى لم يكن الحصول فيها على الماء الصالح للشرب أمرًا هينا، إذ لم تكن هناك إلا الآبار، فلا أنهار كما فى مصر وسائر البلاد الزراعية، ولا شركات لتحلية الماء وإيصاله للناس فى بيوتهم كما هو الحال الآن.

وفى لوحة "المطوّع" (وهو "الفِقِى" فى عاميتنا، أى شيخ الكُتّاب الذى يعلم الأطفال الكتابة ويحفّظهم القرآن) يستعيد شاعرنا ذكرى أول عهده بالكتّاب حين كان فى الخامسة من عمره، إذ جُرّ جَرّا ودُفِع دفْعًا ويداه ترتعشان، وقد استولى الفزع على قلبه، إلى أن بلغ المدرسة وأُسلِم للمطوّع، الذى أجلسه على الأرض خلف كرسى صغير للمصحف، ورفَع عصاه استعدادًا لضربه فى أى وقت يتوانى فيه، والطفل الصغير يبكى وهو يسمع الرسول الذى جرّه يقول للشيخ: اضربه وقطّع لحمه براحتك، على أن تُرْجِع عظامه بعد ذلك إلى أهله:

ولما بلغتُ الخمس حُمِّلتُ مصحفى

لأنى بلغت السنّ للحفظ بالعَقْلِ

فأولُ أيام الدراسة مُفْزِعٌ

إذا جُرِّر الطفل الصغير إلى الفَصل

يوصّلنى شخص يمطّط ساعدى

ويدفعنى، والدمع يَسْبل فى السُّبْل

فلما دخلتُ الباب قام معلّمى

ليمسك مرعوش اليدين وذا وجْلِ

وأجلسنى فى الأرض خلف مُرَتْفِعٍ

وخلفى عصاه حيّة الشكل والفعل

وقال رَسُول الأهل عنى مطمئنًا

لصاحب حيّات أُحِسُّ بها حولى:

عليك به ضربا وقَطْعًا للحمه

ولكنْ عظام الفرخ ترجع للأهل

ويكبر شاعرنا فيلتحق بمدرسة "الهداية"، وهى مبنى ذو جدران غبراء وبئر ضحل، وكان يذهب إليها فى قارب يعبر به

وبزملائه الحور، أما فى العودة فكثيرًا ما قطع المسافة سابحا مع أقرانه من التلاميذ، الذين ما زال يتذكر أسماءهم وما كانت أمهاتهم يتحفن به المطوّع من شهىّ الطعام. ويقص علينا أيضا كيف كانت والدته تعيبه، عندما تراه مرتديا القميص والسراويل، بأنه يلبس ملابس النصارى التى لا تليق بالمسلمين:

ألا تذكُرا لما لبسنا ملابسًا

كما يلبس الإفرنج، غَضْباً عن الأهلِ؟

وقد ردّدَتْ أمى بأن لباسنا

لباس النصارى لا يليق لذى الأصل

لبسنا بناطيلا تناسل هُدْبها

وكم نصلتْ من غير قصدٍ على الرِّجْل

ويسافر الشاعر فى أواخر الخمسينات إلى الكويت لينهل مزيدًا من العلم فى مدرسة أبى الطيب المتنبى مع غيره من أبناء الخليج واليمن، ولا ينسى السفينة التى أقلّته من دبىّ إلى هناك وقضاءه الليل على سطحها فوق فراشه الذى حمله معه من بلده، وحوله

مئات من العمال يشخرون طوال الليل، فإذا ما أصبح الصباح غَنَّوْا فى لوعةٍ غربتهم وتشتتهم فى البلاد وراء لقمة العيش كما كان يفعل عمال التراحيل عندنا. كذلك لا يفوته أن يأتى على ذكر بعض الكلمات الكويتية الجديدة على أذنه، مثل "ماكو" (لا يوجد)، و"قضْبة" (قبضة)، و"رِقّيه" (بطيخة). ومن هذه اللوحة نعرف أنه قد أصيب فى الكويت بـ "الخازباز" (أى تورم الغدة النكفية)، وكان يقطع وقته فى المستشفى الذى حُجِز فيه آنذاك بقراءة الروايات، كما ألّف قصة أيضا:

عُزِلْتُ بمستشْفى الشويخ بمفردى

لمنع انتشار الداء فى الناس والطفل

فيكتضّ عُوّادى مساءً بغرفتى

قد أهمل الخلّان لافتة العَزْلَ

تُلاص على فكّى كقارٍ مراهمٌ

فيضحك خلّانى على ساطرى المطلى

كـ"أجربَ مَطْلِيٍّ به القار" قولهم

كما قال للنعمان نابغةُ القول

فما كنت مَيْهودًا ولا كنت ناشدا

إذا وَزْمةٌ بانت على فكِّيَ السفلى

تصوّخت للمذياع إن قلّ عُوّدى

لأسلو فى حبسى، وقد شتتوا شملى

قرأت روايات وألفت قصة

وواصلتُ من بُعْدٍ دروسى مع الفصل

وتنتقل الأسرة بعد ذلك بسنوات إلى قطر حيث سكنت الدوحة قرب السدّ فى بيت منعزل وسط الرمال. وقد سَجّل الشاعر فى لوحة "أيام الشباب فى قطر" بعضًا من ذكرياته فى المدرسة وعزمه على التخصص فى الطب، وتحدث عن المطاعم التى كان يشترى منها هو ولِدانه شطائر الفلافل، أو الحسّ والزيتون المغموس فى الخلّ. وفى تلك اللوحة تتوالى أسماء الأماكن التى كانت مرتعا لشبابه كالبِدَع، والسدّ، وراس بو عبود، ولفّان، وجبل فويرط الذى كان يقصده مع أصدقائه للنزهة وإعداد

الطعام فى الخلاء، مصطحبين معهم مذياعًا يستمعون فيه إلى كوكب الشرق، التى يتذكر من أغانيها قصيدة أبى فراس الحمدانى: "أراك عصىّ الدمع".

لكنى أحب أن أقف وقفة خاصة إزاء صيدهم الحمير عند ذلك الجبل. ولا تحسبنّ، عزيزى القارئ، أن المقصود هو ذلك الحمار الذى نسميّه: "الحمار المخطط" بل الحمار البلدى. ويا ليت الشاعر قد وصف لنا الوسيلة التى كانوا يصطادون بها تلك الحمير، فإن الأمر يبدو لى غريبا بالغ الغرابة. كل ما قاله هو أن الحمار كان يرفسهم وهم يحاولون اصطياده:

ونلعب بعد الظهر فى غبطةٍ معًا

نصيد حمير البر تركض فى السهل

وكم رمح الرَّبْعَ الحمارُ وعقَّنى

على الأرض أشكو العَوْق يشخص فى رجلى

كذلك أحب للقارئ أن يتملى فى نفس اللوحة تلك اللقطات التى صوّر فيها شاعرنا صيده هو وأصدقائه للسمك فى الخليج قرب مدينة لفّان.

رحلنا إلى لفّان فى العيد مرةً

نصَبْنا شروخ الصيد فى البَحَر الضَّحْل

فصدنا جراجيرا وأبناء نخمةٍ

وجِدّا مع الصافى وسِلْسًا مع السِّكْل

وفى غُبّةٍ مُدَّت خيوط طويلة

حذفنا بها فى البحر حَذْقًا على الرجل

فنسحبها للسِّيف فى كل لحظةٍ

نصيد بها الهامور والشِّعْم والسُّولى

وإن صاح منا جائع لعشائه

أتينا بصُخّام نشُبّ على الرمل

لنشوى أسماكا على الجمر لابطًا

يراقبها الجوعان كالعاشق الخبّل

وبعد صلاة الفجر ننزل كلنا

إلى البحر بالوِزْران نُسْرِع للغَزْل

نبطِّل أسماكا بشبكٍ تشربكت

فنعرفها فى الليخ والبحر بالشكل

نكدَس فى طستٍ بياحًا ووحرةً

مع الجَشّ واللِّحلاح والنَّيْسَر الجزل

فلحلاحنا البَسّار، والأم ضلعة

وما لاح لحلاح لعينى بلا هُزْل

ونغزل شعريًّا كثيرًا وصافيًا

لنلقى باللزّاق والجِمّ والفُقْل

ونترك ختّاقا كبيرا وقبقبا

يصول بمقرافٍ ويبرز فى السَّطْلِ

وجئنا بقرقور وضعنا بغُبّةٍ

به رفع العُنفوز جيباً بلا حبل

وصدْنا عمادا مَعْ مطوّع بحرنا

ولاح حمام البرّ بالمُقَل النُّجْل

وصدنا كُلَيْب الدوّ، والقَيْنُ جنبه

نشكّهما مَعْ قطوة البحر بالحبل

والعجيب أن هذا الوصف قد آثار شهيتى للأكل رغم أنى لست من عشاق السمك الموَّلهين، بل أكله إذا حضر، ولا أطلبه إذا غاب. وكم يسعدنى أن أذهب أحيانا إلى مرسى قوارب الصيد على شاطئ الخليج بالدوحة لأشاهد أنواع السمك المختلفة وهى "تتلعبط" على الرصيف، فإذا حدث أن اشترينا منه وعدنا إلى البيت وابتدأ إعداده باخت حماستى وشرعت أردّد ضاحكا: "راحت السكرة، وجاءت الفكرة"! وقد ذكرنى حديث الشاعر عن السمك وسرده لأسمائه بما صنعه ياقوت الحموى فى كتابه العظيم "معجم البلدان" فى المادة المخصصة لمدينة "تنّيس" المصرية الواقعة على ساحل البحر المتوسط، إذ أخذ يعدد أسماء عشرات الأنواع من الطيور والأسماك مما كان موجودًا على أيامه فى تلك البلدة،

وهو ما نوّهتُ به فى الفصل الذى عقدته لذلك المعجم فى كتابى "من ذخائر المكتبة العربية".

وقد خصص د. حجر اللوحة التى بعد ذلك للكلام عن دراسته فى أمريكا وشعوره هناك بالغربة ومعاناته للبرد المؤلم الرهيب عند مشيه فى الثلج، كما تحدث عن تسلقه الجبال مع المتسلّقين. وكان حريصًا على الإشارة إلى ما كان يتمسك به من عُرَى العِفّة إخلاصا لدينه وما نُشِّئ عليه من الآداب الكريمة:

كذلك أيامى بدنفرَ طالبًا

صعودًا إلى صعب وعَودًا إلى سهلِ

مشيتُ بها والثلج يغمر سبلها

فتُسْبِل عيناى من البرد فى السُّبْل

وتغطس رجلى فى الثلوج كأنها

مقيدة، والقيد ثلجٌ على الرِّجْلِ

وكم قد فقدنا الشمس فيها، فإن بدت

بدا قرصها من غير دفءٍ ولا ظلِّ

تعلمتُ فيها واعتلوتُ جبالها

وصيرَّتُ أهل الجن فى سفحها أهلى

فأسهر بين الكتب فى فترة الكرى

أكرّ على الصفحات، والفرّ لِلَّيْلِ

فيسرع عنى الليل، والصبح منذر

بأسئلة عسراء أسوا من قتل

فكتبيَ كانت كالرواسى ثقيلة

فلو سقطت فوقى لكان بها قتلى

وحفلات شبان تمام بدنفرٍ

يدوم بها رقص ولعب مدى الليل

ترفعت عنها رافعًا سمت هامتى

أشيّد حصنى من إباء عن الزلِّ

فما كنت منقادًا لمن جُنّ ماجنا

تعقلت من صغرى فأعقلنى عقلى

فقد صانني عقلى وديني وعفتي

بحصن منيع لا تزلّ به نعلي

نشأت على الآداب والدين والتقى

وشبتُ كطودٍ راسخ الفرع والأصل

وفى اللامية لوحات كثيرة أخرى خصص الشاعر كلا منها لتقليدٍ من تقاليد الخليجيين أو حرفة من حرفهم التى أصبحت أو توشك أن تصبح أثرا بعد عين: من ذلك مثلا لوحة "السفن"، التى وصف فيها السفينة وأجزاءها والعاملين عليها والتقاليد المتصلة بها. ومثلها لوحة الصيد، ولوحة النوارس، ولوحة الغوص وراء اللؤلؤ، ولوحة المطوّع (شيخ الكتّاب)، ولوحة الطرّار (الشحاذ)، ولوحة الودّاد (المسحراتى)، ولوحة العيد، ولوحة الخِتَان، ولوحة السِّراج، واللوحة التى تحدث فيها عن أمه وما كانت تقوم به من أعمال منزلية من حلب وطبخ... إلخ، واللوحة الخاصة بمجلس الوالد، وتلك الخاصة بمجلس النساء (أو "مجلس النسوان" كما جاء فى عنوانها، فضلا عن اللوحات التى صوّر فيها الرمل والبحر والليل والنخل والقيظ والرى... إلخ، فكأنه لم يغادر شيئًا دون أن يرسمه

فى لوحاته التى قاربت الثلاثين. وسوف أورد بضعة أبيات من هذه اللوحة أو تلك: ففى لوحة "السراج" نسمعه يقول:

أيا ليل هذا العصر، لستَ من الليل

فقد لا نرى نجما لشهر ولا حَوْلِ

وأما زمان الأمس فالليل دامس

نكاد نطول النجم من قمة التلِّ

وبعد غروب الشمس تظلم دارنا

إذا لم يضئنا البدر من نوره الجزل

ونسمع صَقْع الديك فى الصبح لا المسا

يصيح أوان الفجر: يا صاحبى، صَلِّ

إذا ذكر التيارَ للنور صاحبٌ

تَعَجَّبْتُ من نور يضىء بلا حَلِّ

فكان سراجى للقراءة غَرْشةً

تَدلَّى بها قطن على هيئة الحبل

ومدّت لسانا من ثُغَيْرٍ مُكَمَّمٍ

عليه ندى طلٍّ، وما هو بالطلِّ

وفى بطنها حَلٌّ يدغدغ عنقها

وغَصَّت على تمر بفيها بلا أكل

وإن قبّل الكبريتُ رأس لسانها

توهج ريق الفمّ من نشوة الوصل

وإن عانقت ريحَ النسيم تمايلت

فأسكرها بالضم واللثم كالبعل

فأشفقتُ أن يُغْشَى عليها من الهوى

فواحيرتى فيها اذاك الهوى يُسْلى؟

والسراج، كما هو واضح فى الأبيات، يشبه ما كنا نسميه فى القرية: "اللَّنْضَة الكشَفْ"، إلا أن هذه كانت علبة من الصفيح، أما ذاك فقارورة من الزجاج. وقد طافت بى الذاكرة وأنا أقرأ هذه الأبيات، فردّتنى إلى الطفولة الأولى أيام أن كانت القرية

تتسربل بالظلام ليلا. وإنى لأشعر الآن أن بصيص الضوء الذى كانت تصدره مصابيح القرية الواهنة يكاد يُعْشى عينى. ورغم هذا فلكم استذكرتُ وقرأت الكتب على تلك المصابيح، كما استمتعتُ كثيرًا، وبخاصة فى أيام الشتاء، بضوء "الكلوب أبو رتينة" الذى كنا نمتلك أكثر من واحد منه لأن أهلى تجار. رحم الله تلك الأيام! وأخيرًا فهذا الوصف الذى وصف به د. البنعلى السراج يُخْطِر على البال أشباهًا كثيرة له فى الشعر العربى القديم وصفًا لشمعة أو قلم أو مبراة أو رسالة... إلخ. ووَصْف السراج هنا، وإن فاته التعبير المجنّح، لم يفته التصوير المجسِّم الذى يذكرنا فى جانب منه بما كان الشاعر الجاهلى يصنعه حين يعكف على ناقته يصفها عضواً عضواً، أو على أطلال حبيبته يسجل ما تناثر بينها من أشياء تبدو لنا الآن تافهة كل التفاهة، لكنها كانت بالنسبة له كمفجِّر اللغم ما إن تضغط عليه بلمسة من إصبعك حتى يدوى الانفجار ويطير كل شىء فى الفضاء مختلطًا حابله بنابله!

ولْنقرأ أيضًا هذه الأبيات التى يرسم فيها الشاعر انتقال أسرته بمتاعها وأثاثها على ظهور الإبل، واضعا المنظر كله أمام أعيننا بناسه وقدوره وبُعْرانه وجَمَّاله، متريثا أمام هذا الأخير واصفًا

ملابسه وعمامته ومِدْواخه والإثمد الذى تَكَحَّلَ به والدهن الذى يلمع فى شعره والصَّمْعة التى فى كتفه والرصاص الذى فى محزمه، وقدميه العاريتين والحُدَاء الذى يرسله فى الفضاء:

سكنّا خيام الخوص قرب سفيننا

وإن حل فصل الصيف حُلْنا إلى النَّخْلِ

ونكرى ركاب البدو تنقل قشَّنا

وقد ناءت البُعْران من ثقل الحمل

نعلقّ جِفْرانًا بجَنَبْى سنامها

وجرّاتنا مالت إلى جانب الرحل

وخَرْسَيْن مالا من سنام مطية

كقُرْطَىْ فتاة زيّناها عن العُطْلِ

وفرش من السجاد فوق سنامها

كرحل من الديباج شُبِّط للنقل

ورنّت قدور الطبخ تعزف نغمة

تُسلِّي جمال البدو من وحشة السُّبْلِ

ويمسك خطْمَ العَوْد جمّالُ ركبنا

وما خاف شوك الدرب يمشى بلا نعل

ولكنه فى الكتف علَّق صمعة

وفى مِحْزَم الطَّلْقات شدَّ على النصل

وأسدل شعر الرأس فوق سوالفٍ

ولَّمعه بالدهن أو قطرة الحلِّ

وبان على العينين آثار أثمدٍ

وما قصَد التجميل فى ذلك الكحل

بل القصد حفظ العين والشَّوْف عندهم

وما الكحل عند البدو عيب على الفحلِ

وطَوَّقَ حول الرأس شالًا مزخرفا

ودسَّ به المدْواخ للدَّوْح فى الظل

فمدواخه كوز من البحر أبيضٌ

يدُوخ به التمباك من قلة العقلِ

ولكنه والله شهمٌ وصادقٌ

ومن إخوة الأجواد والفضل والنبل

لهم سبلٌ فى العيش واللبس والقِرَى

فنعرفهم بالنطق والزى والشكل

وأمسكَ حادينا خطام بعيره

وجُرْزٌ بيسراه يخيف به مثلى

فيشدو، وطول الدرب يحدو مطيَّه

فنتبعه طوعًا ولو مد بالحبل

وتنقل سلَّاتِ النساء حميرُنا

وبُقْشاتها فى الخُرْج تبرز كاليَحْلِ

وتتبع أبقارٌ بصمتٍ نقودها

تخور إذا حنَّت إلى رؤية العِجْل

وأغنامنا سيقت تسير وراءنا

وبانت خيوط الخِرْز فى عنق السَّخْل

ويتبع كلبُ الدار أغنام ركبنا

ويحرسها من غدر ذيبٍ ومن نَشْلِ

وأُسرِع أحيانا إلى الكلب راكضا

فتسحبنى أختى فأمشى مع الرَّجْل

ويجلس من قد شاب تحت مظلةٍ

تقيه هجير الشمس وهو على البَغْلِ

أرأيت إلى هذه البراعة التجسيدية؟ إن الأبيات تخلو تقريبا من أية صورة بيانية، بيد أن الصورة الكلية بما فيها من دقة اللمسات الوصفية وحيوية التفاصيل الواقعية، وما يبطّنها من وَجْدٍ هادئ لا يكاد يُحَسّ، تعوّض عن غياب التشابيه والكنايات والاستعارات أيما تعويض.

هذا، ولا أزال أذكر الأبيات القافيّة التى وصف فيها زهير بن أبى سلمى مَتْح الماء بالناقة من البئر وكيف حاول د. محمد

النويهى، بكل ما أوتى من خيال وفصاحة ومعلومات استقاها، لا أدرى من أين، أن يشرح لنا فى كتابه "الشعر الجاهلى- منهج فى دراسته وتقويمه" ما أراد الحكيم الجاهلى أن يقوله، لكنى رغم ذلك كله لم أقدر على تحقيق ما قصده الشاعر ولا الناقد. أقول هذا تمهيدًا للأبيات التالية التى يصف فيها الشاعر القطرى البيدار (الفلاح) وهو يرفع الماء من البئر، والتى أرفق بها من الصور والشرح ما جعلنا فى غير حاجة إلى استيضاح أى شىء. يقول:

أحنّ لذاك العصر والنخل والأَثْل

وصيف به الـمَنْيُور يشدو على مَهْلِ

فيَطْرَب ثور الحَبّ فى الحِبّ راقصا

ويمشى بحبل الدلو هونًا وفى ذلّ

إذا غفل الثور الذلول هنيهةً

يذكّره البَيْدار بالزجر والركل

فيسحب أشطان الطَّوِىّ بكتفه

ليندفق السيل الجليل من السَّجْل

فلو شاهد العبسىُّ أشطانَ بيرنا

لرقَّ لذاك الثور يشكو من الأسل

وقد جاء ذكر عنترة بن شداد العبسى فى هذه الأبيات فى موضعه تماما، فثور البيدار الذى يشكو من أشطان البئر المشبَّهة هنا بالأسل (أى الرماح) يقابل جواد عنترة الذى كان يشكو له بعبرةٍ وتحمحمٍ ما يصيب صدره وسط المعمعة من رماح شبَّهها فارس بنى عبس بأشطان البئر.

ولابن الرومى، كما هو معروف، مقطوعات فى وصف أنواع الطعام والحلوى والفواكه فتنت العقاد والمازنى وغيرهما من نقادنا ومؤرخى أدبنا المحدثين. وأذكر فى هذا السياق اللوحة التى كان يعلقها فى منزله أديب مصرى وكتب عنها أحد أصدقائه من الصحفيين مقالًا يبدى انبهاره بها، وهى عبارة عن طبق من البيض المقلى تفنّن الرسام فى تصويره وتلوينه حتى لتكاد العيون تخرج من محاجرها وتلتهمه التهاما. كما أن مخرجى بعض الأفلام، إذا دخلت آلات تصويرهم مطعمًا من المطاعم لالتقاط أحد المشاهد، قد يتريثون إزاء الطاهى وهو يعدّ بعض الأطباق

فيبدعون فى إمتاع المشاهد بمنظر الطعام أثناء إنضاجه وتجهيزه للآكلين. لقد أدلى شاعرنا بدلوه فى هذا المجال أيضًا، إذ تناول فى أكثر من موضع من قصيدته وصف الأطعمة الخليجية، ومنها الأبيات التالية التى يتحدث فيها عما كانت أمه تصنعه لهم من فَطور يتحلب له الآن فمى رغم مرور هذه العشرات من السنين، ورغم كلمة "البلاليط"، التى لا ولن استسيغها حتى لو مضيتُ فى الطرقات حَوْلًا كريتا أرددها وأنا أهز رأسى (أو "أنوص بها" حسبما تقول اللهجة الخليجية) كما يفعل الدراويش، إذ أين "البلاليط" بحروفها الغليظة من "الشِّعرية" وخيوطها الرقيقة؟ المهمّ، هذه هى الأبيات:

فبعد صلاة الفجر يبدأ يومنا

بحلب شويهاتٍ، ودلّتُها تَغْلِى

ترص أباريق الفطور بمنقلٍ

به الجمر محمرٌّ، وفى خبزنا يَصْلى

وبعد شروق الشمس نلتف حولها

ويبقى أبونا الشيخ فى موضعٍ عَزْل

فأجلس قرب النار إنْ بَرَد الشتا

ووالدنا فى البشت من وبر الإبل

وتجلس أختى بين أمى وجدتى

بخيمتنا الملحاء من سعف النخل

وكم خبزت أمى مُحَلّى وأحضرت

كبابا عليه البَيْضُ فى سطحه العِلّى

وحطت بلاليطا حسبت خيوطه

بصينية الإفطار تِبْرًا على تَلِّ

وألقت ببيضٍ كالملاءة فوقه

لجُيْنٌ حواشيها مذهَّبة الأصل

وجاءت بقُوطِى الجبن من عنز بيتنا

وغرشة ذى رطلين من عسل النحل

فإن أحضرتْ أيضا خميرًا وعِرْسِيًا

فقد أسرفتْ والله بل مَعَدَتْ أهلى

ولا نشترى بيضا لإفطار أهلنا

لأن دجاج البيت ركَّك فى الظلّ

ونأكل أحيانا جرادًا محمَّسا

له طعمة الكافيار فى زمن الـمَحْلِ

ونشرب شايا مَعْ حليبٍ معطرٍ

بحباتِ هالٍ، والحليب لنا مَحْلى

إننى لا أستطيع إيقاف ريقى عن الجريان وأنا أخط هذه السطور رغم أنى قد قلّلت من طعامى إلى حد كبير، بل تجنبت بعض ألوانه تماما أو أكاد. بل إن قلبى ليوشك أن يقفز من صدرى فرحا بهذا العطف الأمومى الذى افتقده منذ طفولتى الأولى حين توفيت أمى فى الرابعة من عمرى، ثم لحق بها والدى بعد سنوات معدودات رحمهما الله. وإنى لأدعو أن يطيل المولى عز وجل فى عمر والدة الشاعر وأن يمتّعه بها وبعطفها رغم أنه قد صار الآن زوجًا وأبًا يبذل العطف بدوره لأولاده. ولا شك أنه

قد برّ بأمه لما نظم فى حبها والثناء عليها هذه الأبيات الجميلة البسيطة التى تشعّ حبًا ودفئًا سيظلان يذكّران القراء بها وبصنع يديها ما بقيت لغة القرآن، ولسوف تبقى أبد الدهر رغم السكاكين التى تُسَنّ لها وتُرْسَل من وراء البحار للأذناب فى الوطن العربى ليشهروها على رقبتها يريدون ذبحها، ذبحهم الله من خونةٍ سفلة مارقين!

أما القهوة فهذا بعض ما نظمه شاعرنا فيها من أبيات فى "لاميته". وأصارحك، يا قارئى، منذ البداية أننى، مع إقامتى فى السعودية ستة أعوام كاملات ومرور عامين علىّ هنا أيضًا فى قطر، لم أستطع بَعْدُ أن أستلطف القهوة العربية. بل إنى لا أحب القهوة التركية ولا الشاى إلا باللبن، إن كان لا بد من شربهما. ومع هذا فإنى قد نسيت نفورى ذاك وأنا أقرأ أبيات د. حجر فى القهوة. نسيته بنفس الطريقة البسيطة التى وصف بها القهوة والتى تصل فى بساطتها لدرجة السذاجة الطفولية المتناغمة مع سنه الصغيرة أيام أن كان يحمل دلتها وفناجينها ويقدمها للضيوف (أو بلغة الخليج: "الخُطّار") الوافدين على مجلس الوالد يرحمه الله. وهذه هى الأبيات، وهى لا تقل إمتاعًا عن بعض الخمريات التى تدهشنى

بفنها الساحر رغم نفورى الفطرى من أم الخبائث حتى لأحسب أننى لو لم أكن مسلما ما شربتُها، ورغم أن سبيل شاعرنا فيها يختلف عن سبيل شعراء الخمريات من حيث الصياغة اللغوية أو سبحات الخيال. وقد جعل الشاعر عنوانها "الضيوف"، وسوف أنقلها كاملة لما أجده فيها من حلاوة تغطى على مرارة القهوة:

وغافٍ بطرف السَّيْح يَجْزل ظله

فنفرش للأضياف فى ظله الجَزْلِ

ونسقيهمو بالبقّ ماء معطرا

ونَقْرِيهمو باليقْط والرُّطَب الخَضْل

وصفرية الحلواء تقبع دائما

بصينية الخُطّار فى الصبح والليل

فإن فرغ الخُطّار من هبش ما بها

وحان ارتشاف القهو جئنا بها تَغْلِى

وقد غُلِيَتْ فى دلة الخمر ساعة

على جَمْرِ سمرٍ، والمِشَبّةُ من نخل

فقهوتنا ليست من الخمر أصلها

ولا خمرها خمر على القلب والعقل

وما زادها الإقناد إلا أصالة

أرومتها تُغْرِى إلى النهل والعَلِّ

وقد كُحِّلَتْ بالزعفران تزيُّنًا

ويعبق عطر الهيل من قُلَل الدّلِّ

يميزها المسمار دومًا بنكهةٍ

فينسبها لعْمان فى دلّة الأهل

تدور على الأضياف تخلب لبهم

عمانيةٌ، لا بل يمانية الأصل

وما سكروا منها، وإن لاح بعضهم

إذا هزهز الفنجان كالشارب الثمْل

وإن آن للضيف الغَداءُ ببيتنا

نكبنا على السَّرُّود بالتَّيْس والسَّخْل

ولو لم يكن فى الدار إلا غُنَيْمةٌ

نحرْنا وأكرمنا الضيوف بلا بُخْلِ

فلم يمنع الفقرُ الرجالَ عن القِرَى

إذا الضيف تحت الغاف ألفى إلى الظل

فإن قِرَى الأضياف لا شك طبعنا

تُوَرِّثه الأجداد أصلًا إلى النسل

فعاداتنا هذى نمت فى خليجنا

نشأنا عليها بالمكارم والفضل

وشِبْنا وما شابت مكارم قومنا

تجدّدها الأجيال بالقول والفعل

سجايا ورثناها جرت فى عروقنا

بها ينبض الشريان فى هامة الطفل

وإذا تجاوز القارئ المصرى المعنى الذى يعرفه لـ "البقّ" و"الهبش" وفَهِمَهُما كما يقصد الشاعر، فلسوف يجد فى الأبيات ما

وجدته فيها من حلاوة. وحسبك بها جمالًا أنى، كما قلت، أستحليها جدًا رغم نفورى من مرارة القهوة العربية ومرارة ما يضاف إليها من هيل وغيره، ورغم الحاجة فى عبارةٍ أو اثنتين إلى مزيد من إحكام النسج. وليتنبه القارئ غير المتخصص فى الأدب العربى إلى أن القهوة فى أصل اللغة هى الخمر، وهذا هو السر فى أن الشاعر قد سارع نافيا أن تكون قهوتهم خمرًا. وأغلب الظن أن القارئ قد لاحظ كيف جعل د. البنعلى شريان الطفل ينبض فى هامة الطفل لا فى قلبه. ولعل مرجع ذلك أنه طبيب، فهو يعرف أن الإدراك والإحساس فى المخ والرأس كما يقول العلماء، اللهم إلا إذا ثبت، بعد أن يتقدم الطب أكثر وأكثر، أنهما فى القلوب التى فى الصدور فعلًا، وليس مجازا كما نفهم آيات القرآن المجيد فى هذا الموضوع. ترى أليس من حقنا بعد ذلك أن نجعل أحد موضوعات الشعر العربى "القهويّات" مثلما هناك "الخمريات"؟ ومن البين الساطع أن فى وصف القهوة مندوحة لمن يريد التفنن من الشعراء يستطيع أن يأتى فيها بالمدهش العجيب. وهذا أحرى بالمسلم من العكوف على أم الكبائر يتدلّه فى هواها شعرا رغم أنه قد يكون من أشد الناس مجانبةً لها، لكنه النزول على حكم التقاليد

الأدبية. وكم لجهنم من سُبُل يساق الأشقياء فيها بسلاسل التقاليد!
كذلك لا أحب أن يفوتنى لفت الأنظار إلى ما فى الأبيات
الأخيرة من بعض العبق الذى يسطع فى شعر الفخر المجلجل عند
الجاهليين ومن يتابعهم من شعراء بنى أمية وبنى العباس.

بقى موضوع فى اللامية لا مَعْدَى عن التعرض له، وبخاصة فى
أيامنا هذه النَّحِسات، فقد تحدث الشاعر فى اللوحة التى تصور
"أيام الشباب فى قطر" عن تفتح وعيه السياسى فى مرحلة الدراسة
الثانوية، فتعرّض للمدّ القومى المناهض للاستعمار آنذاك والذى
كان يتربع على رأسه الرئيس جمال عبد الناصر، كما أشار إلى
كفاح شعب الجزائر فى سبيل الاستقلال ذاكرًا المناضلة المعروفة
جميلة بوحريد، وشاعر الثورة مفدّى زكريا الذى زارهم فى مدرسة
الدوحة الثانوية وألقى عليهم قصيدة ثورية:

فلما دنا عصر الشباب تفجرت

براكين نيران يُحسّ بها عقلى

فوالله لن أنسى أحاسيس فترة

من العمر قد طاشت على الظلم والجهل

وكنّا شبابًا يرفض الضَّيْمَ والخنَا

ونُرْعِد ثوارا نطالب بالعدل

فويل لإسرائيل تغزو ديارنا

وليس سوى التحرير نقبل بالحلّ

نناصر فى وهران أبطال ثورة

ونفخر إنْ بُحْرِيدُ ثارت على الذل

وجاء مفدَّى ينشد القوم صارخا:

"مددنا خيوط الفجر" أَنْشَدَ فى الحفل

يقول لنا: "قم نصنع الفجر" كلنا

فقمنا ولبَّيْنا النداء بلا مطل

خرجنا شبابًا من مدارس عدة

نجمّع أموالا ونهتف فى السبل

بنات ونسوان خرجن بدوحة

تبرَّعن للثوار بالحلْى والحِجْل

ففاز بنصر الله شعب الجزائر

وفاز بنو الإفرنج بالعار والخذل

وثارت دماء فى الصدور لناصرٍ

إذا قام فى مصرٍ خطيبا بلا مثْل

هتفنا له من كل فجٍ ومسكن:

"يعيش جمالٌ للعروبة والأهل"

فوحدتنا حلم، وناصرُ قائد

ولا لا لإسرائيل بالقول والفعل

رفضنا بأن ننساق للغرب أَذْنُبًا

يسخّرنا مستعمر الغرب للذلّ

عروبتنا حتى المحيط تيقظت

لنكسر أوكار الغزاة مع الكبْل

فكنّا شبابا حالمين بوحدة

وكنّا صغارًا ناضجين بلا عَذل

فأين شباب اليوم يا عُرْب؟ أين همو

عن الوحدة الكبرى وتفكيرنا الأصلى؟

لقد طرح الشاعر فى أبياته هذه أسئلة مؤلمة تحتاج إلى جواب، لكننا نكتفى بآخرها، ففيه غُنْية. صحيح، أين شباب اليوم عن الوحدة الكبرى التى كان عبد الناصر يدعو لها فى الخمسينات والستينات من القرن الفائت؟ لكن قد تبين لنا الآن أن الأمر فى مجمله لم يكن يخرج عن الخطب والشعارات. والشاعر نفسه قد ركز فى إشادته بعبد الناصر على أنه كان "خطيبًا بلا مثْلٍ"، مع أن الأهداف العظيمة للأمم لا تتحقق بالخطب والشعارات بل بالجهاد الطويل النَّفَس والخطط المدروسة والتطبيقات المتأنية والمراجعة المستمرة الدائبة والعزم والإخلاص والتجرد والطموح الغلّاب الذى يخالط من القادة والجماهير اللحم والعظم، ولا يقتصر على الحناجر والهتافات التى لا تكلف شيئا ويستطيعها كل إنسان! ثم هل تقوم الوحدة بين عدة شعوب يجهل بعضها بعضًا كما هو الحال بين شعوب العرب؟ كذلك فإنى لست مع الذين يتهمون الحكام وحدهم فى الوطن العربى ويبرئون الشعوب، بل أرى أن المسؤولية

هى مسؤولية الجميع، والذنب ذنب الجميع. أما الإشادة بالشعوب وتصويرها فى صورة ملائكية فهو كذب فى كذب! إنها لا تقل سوءًا عن حكامها إن لم تزد، ويرافقها على ذلك الوهم بعض من يظنون أنفسهم مصلحين، وما هم من الإصلاح فى قليل أو كثير!

إن الخطب المقعقعة التى تهاجم الاستعمار وتتوعده بالويل والنكال كما كانت الحال أيام عبد الناصر، بل إلى حرب بغداد منذ أسابيع، لا تقدم ولا تؤخر، ولا تثمر أى طائل، ولم تفلح يوما فى قتل ذبابة. بيد أن الثمرة المرجوة لن تأتى أيضًا مما يردده بعضٌ هذه الأيام من أن الحكمة فى قبول الأمر الواقع والخضوع الذليل للاستعمار. ولست أدرى أية حكمة فى أن يدع الإنسان نفسه ريشة فى مهب الريح تسيّرها كيفما تريد. صحيح أن الحقيقة التى تفقأ عين كل مكابر هى أننا ضعفاء متخلفون فى كثير من الميادين، وتفصل بيننا وبين أعدائنا آماد شاسعة فى العلم والاختراع والصناعة والسلاح والدهاء السياسى والصبر على مجالدة الصعاب واقتحام العقبات والدأب والمثابرة وطول النَّفَس وحسن التخطيط والتلاحم بين طوائف الشعب وشجاعة الأمة فى مواجهة حكامها

واحترام الحكام لرعاياهم وقيامهم على مصالحهم، وغير ذلك من الخِلال التى لا يكون تقدُّم ولا تَقُوم حضارة بدونها. لكن ذلك لا ينبغى أن يكون مدعاة للعجز والاستسلام والرضا بالهوان والترامى على أقدام من يريدون سحقنا. ولو أن رسولنا العظيم وصحابته الكرام مثلًا قالوا هذا عند مواجهتهم لإمبراطوريتى فارس والروم ما كان إسلامٌ ولا قامت إمبراطورية وحضارة عربية، ولبقى أسلافنا بَدْوًا حفاة جفاة كما كانوا قبل أن يُرْسَل فيهم محمد صلى الله عليه وسلم. أليس كذلك؟ وبالمثل لو أن أوروبا قالت هذا يوم دعاها الداعى إلى الخروج من ظلمات العصور الوسطى لظلت هى هى أوروبا الجاهلة المتوحشة الخاضعة لاستبداد حكامها وكهّانها الغارقة فى وحل الفقر الوساخة والجوع والضياع. أليس كذلك أيضا؟ وأكتفى بذلك، فإن الكلام فى هذا الموضوع يغوص فى القلب كالخنجر!

والشاعر قد انتهج فى قصيدته أسلوب المزج بين الفصحى والعامية. والمعروف أن الشعر العربى من الناحية اللغوية إما قصائد مكتوبة بالفصحى من أولها إلى آخرها، أو أزجال منظومة بالعامية من بدايتها إلى منتهاها، ولم يحدث، فيما أعرف أن مزج الشاعر

فى إبداعه بين الفصحى والعامية إلا فى بعض الموشحات وفيما يُعْرَف فى العصر الحديث بـ "الشعر الحلمنتيشى"، لكن على طريقة تختلف عن الطريقة التى انتهجها شاعرنا. ذلك أن بعض الوشاحين كانوا يختمون موشحاتهم بخَرْجَة عامية، إلا أن هذا الضرب من الخرجات كان يُكْتَب كله بالعامية. أى أن العامية منحصرة فى آخر جزء من الموشحة من ناحية، وشاملة له من ناحية أخرى. أما الألفاظ العامية فى "لامية الخليج" فمنتشرة فى القصيدة جمعاء، لكنها مع ذلك لا تشكِّل جملة كاملة واحدة، فضلا عن بيت، بَلْهَ عدة أبيات. إنها ألفاظ متفرقة يأتى بها الشاعر بين حين وآخر مجريا عليها مع ذلك قوانين الإعراب كأنها كلمات فُصْحَوِيّة، وغرضه منها هو الرغبة فى حفظها للأجيال القادمة بعد أن عصف النفط بكثير من مظاهر الحياة القديمة وأساليبها والألفاظ المتعلقة بها، فلم تعد الأجيال الجديدة تستعمل كثيرا من هذه الألفاظ، وربما لا تفهم معناها أيضا إذا ذُكِرت على مسمع منها.

إن حنين الشاعر إلى طفولته وصباه وذكرياتهما الجميلة هو الذى أملى عليه هذا النهج، وللحنين إلى الماضى سلطان عجيب على كثير من النفوس.

والآن إلى بعض أبيات "لامية الخليج" التى توضح أسلوب شاعرنا فى المزج بين الفصحى والعامية. يقول:

وإن لَبِسَ الغَيْصُ الدَّيِينَ لِغَوْصةٍ

بدت حلية النسوان فى عنق الفَحْلِ

فـ"الغَيْصُ" عند أهل الخليج هو الرجل الذى يغوص فى البحر لجمع محار اللؤلؤ، وهى كلمة لا وجود لها، فيما يخبرنا د. البنعلى فى المعاجم العربية، ومثلها كلمة "الدَّيين"، وهى سلة معدنية يعلقها الغَيْص فى رقبته ليجمع فيها المحار تحت الماء. ويقول أيضا:

ونقرأ فى ضوء السراج برهبةٍ

وشعلته الصفراء تشرب من حَلِّ

و "الحلّ" هو زيت الكيروسين فى اللهجة الخليجية، (ونسميه فى مصر: "الجاز"). ويقول ثالثا عن أرجوحة العيد فى صباه:

ونعلو حبال الـمَرْيحَان بضجة

نغنّى أغانى العيد نلعب فى الهَجْلِ

ونشعل بالكبريت أعواد شِلَّقٍ

فتنقع كالرشاش أصواتها تَتْلِ

و "المريحان" أصله "المرجحان"، قُلِبَت جيمه ياء على عادتهم فى كثير من الكلمات، وإن أخذت هذه الظاهرة تقل فى الأجيال الجديدة المتعلمة. أما "الشِّلَّق" فهو نوع من الألعاب النارية... وهكذا. فالأمر، كما يلاحظ القارئ، لا يخرج عن كلمة أو اثنتين فى البيت الواحد بين الحين والحين يجرى عليهما ما يجرى على سائر ألفاظ القصيدة من الإعراب.

هذا ما صنعه الشاعر فى قصيدته. وبادئ ذى بدء لا بد أن أوضح أنى ضد الدعوة إلى استبدال العامية بالفصحى بكل شراسة لما لتلك الدعوة من خطورة ماحقة على الأمة التى تنتمى إليها، سواء من ناحية الدين أو السياسة أو القوة الاقتصادية والعسكرية. ولست أظن الشاعر يرمى بما صنع إلى شىء من هذا، ولكنه الحنين إلى الطفولة والصبا وذكريات الماضى الذى نراه دائما ساحرا

فاتنا لا لشىء فى الحقيقة سوى أنه قد مضى وانقضى ولا سبيل إلى رجمته، فتشبُّثنا به هو محاولة منا لمغالبة الفناء الذى يتربص بنا فى طريق العمر وينطلق صاروخ حياتنا نحوه فى حتمية لا تعرف التردد ولا التوقف.

وعلى أية حال فكثير من الألفاظ الخليجية التى استعملها الشاعر هى ألفاظ موجودة فى المعاجم، فهى إذن مفردات فصيحة. وعلى ذلك فليس من حرج فى استعمالها، بل إن الضرورة لتوجب علينا أن ندخلها فى كتاباتنا وتأليفنا لأننا لا نعرف لها بدائل فصيحة أو لأن من شأنها إغناء اللغة بالمترادفات أو لدلالتها على دقائق وشيات للمعنى لا تؤديها الكلمات الموجودة تحت أيدينا... وهكذا، ومنها كلمته "قبقب" التى سلف الحديث عنها، و"بوم" (وهى السفينة الشراعية الكبيرة)، و"انسدح" (أى "استلقى")، و"البَدْح" (نوع من السمك يصاد من الخليج، ومثله "بياح")، و"الدَّقَل" (وتعنى العمود الذى يعلَّق عليه شراع السفينة)، و"الشَّرْبة" (إناء الشرب)، و"طاح" (بمعنى "سقط")، و"الطَّوِىّ" (البئر)، و"ماصَ" (غَسَل بالماء فقط)، و"المَنّ" (وزن يساوى تسعة أرطال)، و"نَشَدَ" (سأل أو طلب)، و"الهريس"

(وهو لون من الطعام مكون من قمح مدقوق مخلوط باللحم)... إلخ.

فهذا قسم من الألفاظ الخليجية التى وردت فى "اللامية"، وثمة قسم آخر يقترب كثيرًا من القسم السابق، وهو الألفاظ التى لم تذكرها المعاجم. أو على الأقل لم يجدها الشاعر فيها، لكنها مشتقة مع ذلك من كلمات فصيحة جريًا على أصول الصرف العربى، أو تلك التى ذكرتها المعاجم لكن بمعنى لا يبعد كثيرًا عن المعنى الذى يستعملها فيه الخليجيون. ومن ذلك كلمة "تركيبة" (ومعناها التطريز المزخرف بخيوط الذهب أو الفضة أو ما شابه)، و"تَغَبَّب" (أى دخل فى ماء البحر العميق، إذ فى المعاجم أن "الغُبّ" هو الإمعان فى البحر، و"الماء الغِبّ" هو الماء البعيد)، و"جُرْز" (وهو آلة شبيهة بـ"المنقرة" عندنا. ومن الواضح أنها مشتقة من "الجَرْز"، أى القطع)، و"الحسَّان" (وهو الحلاق، وكان يسمَّى فى الريف المصرى إلى عهد قريب بـ"المزيِّن"، والتزيين والتحسين من صميم عمله كما لا يحتاج إلى شرح)، و"الحُوَّال" (وتعنى المتحولين من مكان إلى آخر. وهى جمع "حائل"، اسم فاعل من "حال يحُول"، أى تغيّر وانتقل)، و"السنبول" (وهو ذَكَر الطفل، ولا أظن

القارىء فى حاجة إلى من يبين له المشابهة بينه وبين السنبلة أو السنبولة)، و"الطَّرّار" (وهو الشحاذ وزنًا ومعنى، والفعل "طرَّ" معناه "شحذ")، و"الطعام" (نوى التمر، الذى تُعْلَف به المواشى، فهو طعامها)، و"الفِطام" (إصبعان من العظم يشبهان مشبك الغسيل يغلق بهما الغوّاص أنفه كيلا يتسرب الماء إلى رئتيه أثناء الغوص فيختنق. وواضحٌ الصلة بين معنى هذه الكلمة ومعنى "فِطام" الموجودة فى المعاجم)، و"القحفيّة" (وهى القبعة، نسبة إلى قحف الرأس)... وهكذا.

ونصل إلى القسم الثالث، وهو عبارة عن ألفاظ فصيحة، إلا أن الخليجيين أبدلوا نطق حرف منها بأن قلبوا "قافه" جيما غير معطشة، أو "جيمه" ياءً، أو أحدثوا فى حروفه قلبا، أو غيروا ضبط أحدها. ومن ذلك "ختّاق" (سمك الحبار، وأصله، حسبما يقول المؤلف، خذّاق)، و"لايَم" (أى لاءم)، و"ماى" (ماء) و"مَيْهود" (مجهود، أى مرهَق)، و"اليَحّ" (أى الجحّ، وهو البطيخ الصغير)، و"ضَوّ" (النار، وأصلها "الضوء")، و"بِسْر" (بدلا من "بُسْر")... إلخ.

أما القسم الرابع فيتكون من الكلمات الأجنبية التى دخلت إلى لغة أهل الخليج، ومنها "بُجْلِى" (المصباح الكشاف بلغة الهنود)، و"بِشْت" (عباءة الرجال، وقد تكون مأخوذة من الفارسية كما يقول د. حجر ص ١٤٥)، و"بُقْشَة" (الصُّرّة، وهى تركية)، و"بِيص السفينة" (قاعدتها، وربما كانت مأخوذة من "base" الإنجليزية حسبما ذكر ص ١٤٧) و"تواليت" (وتطلق عندهم على شعر الرأس الذى يُعْتَنَى به. وأصلها الإنجليزى والفرنسى واضح)، و"عَيْدِين" (صبغة اليود، وهى مأخوذة من "iodine" الإنجليزية)، و"كَنْدَل" (نوع من عروق الخشب يخمن الشاعر أنه مأخوذ من لفظ "candle" الإنجليزية، أى الشمعة حسبما جاء فى ص (١٧٥)... وهلم جرا.

وكما سلف القول فلا أظن الشاعر يرمى من وراء استعمال ما هو عامى من الألفاظ السابقة إلى استبداله بمقابله الفصيح، فإن نزعته العروبية والإسلامية وغيرته على اللغة والدين ووحدة العرب والمسلمين لا تتركا فى عماية من الأمر بأى حال. وقصيدته فى رثاء السياب فى آخر الكتاب الذى ألفه عنه وغير ذلك من القصائد التى نشرها فى الصحف لمما يؤكد هذا الذى أقول، إذ هى جميعا

مكتوبة بالفصحى وليس فيها لفظة عامية واحدة، كما أن الكثير منها ينضح بالألم الشديد حزنا على حال أمة العرب والإسلام وما هم عليه من الذلة والتمزق. على أن ثمة سببا شخصيا يجعلنى أتعاطف مع حنين الشاعر إلى الماضى ولجوئه من ثم إلى بعض الألفاظ المحلية، ألا وهو أننى وجدت نفسى هنا فى الدوحة أحب لهجة أهل البلد وأستعيد طالباتى ما يتلفظن به من كلمات قطرية محضة، وبخاصة ما يقلبن قافه جيما (جيما غير معطشة كما يفعل أهل الصعيد والصحراء وبعض سكان الوجه البحرى فى مصر) أو جيمه ياء.

وهذا، فى الواقع، رد فعل متأخر لما كنتُ أحسه قبلا من النفور من آية لهجة تخالف اللهجة المصرية كما أعرفها فى القاهرة. لقد كنت أرى أن تلك اللهجة هى اللهجة الوحيدة المتحضرة، وهذا الشعور هو امتداد متحوّر لما كنت أومن به فى طفولتى من أن لهجة قريتى هى اللهجة الصحيحة، وما عداها من اللهجات المختلفة التى كان يتكلمها طلبة المعهد الدينى الآتون إلى طنطا من القرى المجاورة لهجات منحرفة معيبة، بَيْدَ أنى فوجئت بعد أن مضى علىَّ بعض الوقت بالدوحة، بتلاشى هذا الشعور، إذ

أصبحتُ واسع الصدر أولًا، ثم صرت أتلذذ بسماع اللهجات الخليجية، وهو شعور لم أَخْبُرْه فى السعودية، التى أمضيت فيها ست سنوات من تسعينات القرن الماضى، وإن كنت أرجح أن تلك السنوات الست قد فعلت فعلها فى نفسى على نحو خفى. ثم كان حبى للدوحة رغم صغرها وحرّها فى كثير من أوقات السنة هو ضربة المعول الأخيرة التى هدمت جدار النفور القديم ذاك. فهذا الموقف الجديد يفسّر تعاطفى مع الكلمات الخليجية التى ضمّنها الشاعر قصيدته والتى كانت قمينة فيما مضى أن تثير حنقى وضيقى، وإن كنت مع ذلك أود لو أنه، فى الكلمات المحلية التى دخل عليها تحريف باعد بينها وبين وضعها الأصلى الفصيح، قد أرجعها كرة أخرى إلى الأصل الذى كانت عليه حتى يكون أسلوب القصيدة ماءً واحدا. أقول هذا رغم أنى أتوقع الجواب بأنه لو فعل ما أريد لضاعت لذّته وفات عليه غرضه من تعريف الأجيال الجديدة بما كانت عليه لهجتهم الخليجية فى الحقبة التى شهدت طفولته وصباه. وهكذا يرى القارىء كيف أن الإنسان فى مثل هذه القضايا لا يستطيع أن يصل مع الطرف الآخر إلى حلٍّ سواءٍ يرضى كلا الجانبين.

وبالمناسبة فقد كان للعرب لهجاتهم القبلية منذ ما قبل الإسلام إلى جانب اللغة الفصحى التى يصطنعونها حين ينظمون شعراً أو يخطبون فى عكاظ وغيره من الأسواق والمواسم. وقد كان بعض هذه السمات اللهجية يتسلل إلى أشعارهم من حين لآخر، وهو ما لا يقع بعيدًا مما نحن فيه الآن، إلا أن ثمة فارقا مهما بين الأمرين مع ذلك، إذ لم يكن العرب (فيما أظن) ينظرون إلى لهجاتهم كما ننظر نحن اليوم إلى العامية بوصفها مستوى من الكلام ينبغى اجتنابه فى الكتابة والإبداع الأدبى خوفًا من تهديده للفصحى، فلم تكن قواعد الفصحى قد حُدِّدت بعد، بل كان مرجع الأمر إلى السليقة. كما أن الشاعر القديم، باستعماله بعض الخصائص اللهجية لقبيلته، لم يكن يقصد ما قصده د. البنعلى من الحفاظ على ما اندثر أو كاد من ألفاظ محلية، بل كانت مثل تلك الألفاظ تتسلل إلى شعره تسللاً دون أن يشعر أنه أتى أمرا غريبا.

وتحفل كتب النحو بشواهد من هذه الاختلافات اللهجية سواء ما تعلق منها بالإعراب أو ببناء اللفظة المفردة: ومنها على سبيل التمثيل الشاهد التالى:

تزوّد منا بين أذناه طعنةً

دعتْه إلى هابى التراب عقيم

حيث قال الشاعر: "أذناه" بالألف رغم أنها مضاف إليه، ومن ذلك أيضا:

لو كنت مرتهنا فى القوس أَفْتَنَنَى   منها الكلام وربّانىّ أحبار

بإدخال همزة على الفعل "فَتَنَ"، وهى لهجة تميم، على حين أن لهجة قيس تُعَرّيها عن هذه الهمزة. ومن تلك الشواهد أيضا البيت التالى الذى تحولت فيه همزة "أَنْ" عَيْنًا، وهى لهجة تميم أيضا:

أَعَنْ ترسَّمْتَ من خرقاءَ منزلا

ماءُ الصبابةِ من عيَنيك مسجومْ؟

كذلك فنحن نقول فى الفصحى: "بَقِيِ" و"فَنِيَ"، لكن بعض العرب كانوا يقولون: "بَقَى" و"فَنَى" بفتح القاف والنون تباعا، ومن شواهد الفعل الأول قول الشاعر:

هل ما بَقَى إلا كما قد فاتنا

يومٌ يكرّ، وليلةٌ تحدونا؟

ومن شواهد الثانى قول زهير:

تربَّعَ صارةً حتى إذا ما

فَنَى الدحلان عنه والإضاءُ

وكثير من الخليجيين الآن يبدلون كاف المخاطبة شينا، وهى لهجة بنى أسد. قال شاعرهم:

فعيناشِ عيناها، وجيدُشِ جيدها

ولَوْنُشِ، إلا أنها غير عاطلِ

وقد وردت الإشارة إلى هذه اللهجة فى المدخل اللغوى لـ "لامية الخليج"، وبالمثل كان فى العرب من يقول "نَعِم الأمرُ الفلانى" بدلا من "نِعْمَ"، ومنه:

ما أقَلَّتْ قدمى أنهم

نَعِم الساعون فى الأمر المبرّ

وكل العرب تقريبا الآن يسقطون فى أحاديثهم "أنْ" قبل المضارع إذا سبقه الفعل "قَدَر" أو "استطاع" أو "أمكن"... إلخ، ومن شواهد ذلك فى الشعر القديم قول طرفة بن العبد:

ألا أيهذا الزَّاجِرِى أَحْضُرَ الوغى

وأن أشهد اللذات هل أنت مُخْلِدِى

وكان من العرب أيضا من يعرب كلمة "سنين" كإعراب "حين"، وهو ما فعله شاعرنا عدة مرات فى "لاميته" على ما سنوضح فى موضع لاحق من هذا الكتاب. ومن شواهد الشعر القديم البيت التالى:

دعانِىَ من نجدٍ، فإن سنينه

لَعِبْن بنا شِيباً وشَيَّبْننا مُرْدا

ومن اللهجات القديمة كذلك قولهم: "الّذُون" فى حالة الرفع، مع قَصْر "الذين" على النصب والجر. قال الشاعر:

نحن الّذُون صبّحوا الصباحا

يوم النُّخَيْل غارةً ملحاحا

وكان بعضهم يقول: "ذو" بدل "الذى"، ومنه الشاهد التالى:

فإن الماء ماء أبى وجَدّى

وبئرى ذُو حَفَرْتُ وذو طَوَيْت

وإذا كنا الآن فى الفصحى ننصب اسم "إن" وأخواتها ونرفع خبرها، فقد كان لبعض العرب قديما لهجة تنصب الاسم والخبر جميعا فى هذه الحالة كما فى قول الشاعر:

إذا اسْوَدّ جنح الليل فْلتَأْتِ ولتكن

خُطاك حَفَافا. إِن حُرَّاسَنَا أُسْدا

كذلك فإذا كنا نفتح عين "مع" لقد كان بعض العرب يسكنونها. قال شاعرهم:

قريشى منكمو، وهواى مَعْكم

وإن كانت مودّتكم لِماما

وقد وردت فى عدة مواضع من اللامية ساكنةً أيضا... إلى آخر أمثال هذه الشواهد، وهى مبثوثة فى كتب اللغة والنحو لمن يطلبها.

* * *

ومن ناحية الموسيقى فقد اختار الشاعر لقصيدته بحر الطويل مثل "لامية الشنفرى"، وبناها على رَوِىّ "اللام" المكسورة مثل "لامية الطغرائى"، أى أنه أخذ الوزن من إحدى اللاميتين، وحركة حرف الروىّ من الأخرى. وكما هو واضح فالقصيدة تقليدية فى وزنها وقافيتها، إذ تجنَّبَ صاحبُها النَّظْمَ على طريقة شعر التفعيلة، كما ابتعد عن نظام الموشحات وما يشبهه من الأشكال الشعرية، ورجع إلى أقدم أشكال القصيدة العربية اعتزازًا منه بالتراث القديم بل إيمانا بأن القصيدة العربية التقليدية هى الشعر الحق. وكاتب هذه السطور، وإن لم يذهب مع الشاعر إلى آخر الشوط فى موقفه، يرى مع ذلك أن دعاوى أنصار الشعر الجديد بأن القصيدة التفعيلية هى وحدها الشعر كل الشعر وأنها قد نسخت الشكل التقليدى للقصيدة العربية إلى غير رجعة بعد أن ثبت فشله (كما يقولون) فى التعبير الصادق عن رؤى الشعراء وأحاسيسهم، وجاء شعرُ التفعيلة كالمهدىّ المنتظر فأنقذ الموقف، هى زعم بل وهم كبير، إذ إن الشكل الجديد هو مجرد شكل من الأشكال الشعرية التى اتخذتها القصيدة العربية على مدار تاريخها الطويل، وليس هو الشكل المناسب الوحيد. بل إن الشكل القديم لهو أقدر فى التعبير

عما يمور فى عقل الشاعر وقلبه وضميره، وأقوى فى إثارة المتلقى والاستيلاء على أذنه وأحاسيسه بل كيانه أجمع. وشهادة التاريخ خير برهان على ما نقول، إذ أين القصائد التفعيلية التى يحفظها القارئ العربى ويعتز بها ويرددها فى المواقف المختلفة؟

لقد قيل كلام كثير عن أن البيت والقافية فى القصيدة القديمة هما اللذان يسيّران الشاعر لا العكس. وهو كلام غير صحيح، فإبداعات الشعر القديم والجديد معا تحت أيدينا، وفى كل منها هذا وذاك، والعبرة بقوة الموهبة أو ضعفها. بل إن هذا العيب موجود حتى عند كبار الأسماء فى الشعر التفعيلى رغم التفلت الواسع من قيود الوزن والقافية، وهى القيود التى على أساسها يتميز الشاعر العبقرى عن غيره، ولا يمكن قيام فن حقيقى من دونها، وإلا لكان فى طوق الناس جميعا أن يكونوا شعراء! ومن هنا يمكننا أن نفسّر كثرة عدد الذين يكتبون الآن ما يسمَّى بـ "قصيدة النثر" ويدافعون عنها مدافعة المستميت، شأنهم شأن الطالب الفاشل الذى يضيق بالامتحانات وصعوبتها ويريد أن ينتقل من صف إلى الصف الذى يليه انتقالًا آليا. وقد انتهى شعر التفعيلة سريعًا إلى الغموض والتصلب والخواء الفكرى والشعورى والنضوب الموسيقى

فصرنا أمام كثير من نماذجه كمن يلوك كتلًا من خشب! وأعتقد اعتقادًا قويا أن الشعراء سوف يعودون فيتوسعون فى النظم على الشكل التقليدى الذى أثبت طوال ستة عشر قرنًا قدرته على حضانة الإبداع الشعرى بكل ألوانه وأطيافه وأصواته وأشكاله وموضوعاته، على حين أخذ الشكل الجديد يلفظ أنفاسه ولم يمر عليه إلا بضعة عقود من الأعوام.

ولنعد إلى ما كنا بصدده من الحديث عن "لامية الخليج". وليس من شك فى أن قصيدة بهذا الطول وعلى ذات الروىّ تدل على طول نفس فى النظم رغم ما صرّح به الدكتور البنعلى من أن نظمها قد استغرق منه عدة سنين. فطول النَّفَس لا يعنى بالضرورة أن الشاعر لا بد أن ينتهى من قصيدته دفعة واحدة، إذ إن ذلك نادر الحدوث ولا يقع إلا فى القصائد القصيرة عادة، بل يعنى ألا يملّ أو ينوء بعبء قصيدته فيفرغ منها سريعا وينصرف عنها إلى غيرها من شؤون الحياة. على أننا حين نقول ذلك، لا نستطيع أن نَغْفُل عن الصعوبة التى كان على شاعرنا أن يواجهها فى توفير القوافى لكل هذا العدد الهائل من الأبيات، وبخاصة أن القصيدة تدور حول موضوعٍ جِدّ محدود وأنها لم تُنْظَم تحت ضغطٍ من

دفقة عاطفية حادة أو سبحة خيالية عنيفة تطير به إلى أعالى السماء، بل أقبل صاحبها عليها، كما هو واضح من كلامه فى المقدمة، وهو حاضر الوعى والإرادة والتصميم، مما ساعده على المثابرة فى نظمها على مدى ذلك الزمن الطويل. من هنا رأينا الشاعر يكرر عددا من ألفاظ القافية، وبخاصة حين يتقارب المعنى والشعور. إن للنَّفْس البشرية طاقتها، ولا بد من وقت يأخذها الإعياء فتُسْتَنْزَف وتحتاج إلى شىء من الراحة إلى أن تستجم وتستعيد نشاطها وحيويتها.

ومن الطبيعى أن يضعف أداؤها فى مثل تلك الظروف، وكلنا قد جرّبنا ذلك الضعف فى هذا النشاط أو ذاك من نشاطاتنا العقلية أو النفسية أو الخلقية أو الجسمية. وقد زاد من صعوبة الأمر أن الأغلبية الساحقة من ألفاظ القوافى فى القصيدة هى أسماءٌ ثلاثية أو أفعالٌ مضارعة على وزن "يفْعل". فمن الطبيعى أن تضيق المسالك على من يلتمس مئات الأسماء والأفعال التى من هذا الشكل ليختم بها أبيات قصيدته.

ومن ألفاظ القوافى التى تكررت فى اللامية: "السهل والأزْل والجَزْل والثَّعْل والحَطْل والعَذْل، والأصْل والظلّ والطفْل والأهل والفضل، وعقلى ومثْلى ولَيْلى وتَبْلى، وتَصْلى ويُسْلى"، لكن هذه القوافى رغم ذلك قد وقعت متباعدة فى القصيدة. وإذا كانت خمسة أبيات متتابعة قد انتهت كلها رغم ذلك بكلمة "النّحْل" (وهى الأبيات ٩٤ - ٩٨) فلا بد من المسارعة إلى القول بأن معنى هذه الكلمة فى كل بيت يختلف عن معانيها فى الأبيات الأُخَر. وهذه هى الأبيات المقصودة، وقد وردت ضمن اللوحة التى صور فيها شاعرنا الكُتّاب والتلاميذ الذين يتعلمون فيه القراءة والكتابة وحفظ القرآن على يدى المطوِّع:

ولم أرتبك كل الشهور التى تلت

لأحفظ من أم الكتاب إلى النَّحْلِ

فما عضَّنى الثعبان فى الفصل مرة

ولا كفُّ أستاذٍ ولا لسعة النَّحْلِ

وعلمنى حَرْفَ الهجاء مطوِّعى

بتكراره فى النطق والنسخ والنحل

سأشكر أستاذى بشعرٍ مميّزٍ

وشعرى أصيل من شعور بلا نحل

له نِعَمٌ جَلّت إِذا عُدْ نُحْلُهُ

وتدريسنا القرآن فاتحة النَّحْلِ

وهذه الأبيات هى، من ناحية أخرى، شاهد على سمة من سمات أسلوب الشاعر، ألا وهى حبه للجناس كما سنوضح لاحقا.

ويسمى العروضيون اشتراك بعض القوافى فى لفظة واحدة: "الإيطاء"، وهم لا يحرّمونه، ولكنهم فى ذات الوقت يفضلون أن تتباعد الأبيات التى فيها إيطاء، وإن لم يُجْمِعوا مع ذلك على عدد الأبيات التى ينبغى أن تفصل بين كل بيتين توحّدت فيهما لفظة القافية فمن قائل إنه ثلاثة، ومن قائل إنه سبعة، ومن قائل إنه عشرة، ومن قائل إنه خمسة عشر، ومن قائل إنه عشرون. ورغم هذا فمنهم من لا يجد بأسًا فى تتالى بيتين بينهما إيطاء. ثم إنهم

عادوا فاستَثْنَوْا من ذلك كله القوافىَ التى تختلف معانى ألفاظها كالأبيات الخمسة الماضية.

كذلك يلاحَظ فى بعض قوافى "اللامية" أنها قواف معجمية، ومنها: "عُصْل، وغَطّل، وأَطْل، وثَعْل، ومَذْل، وهَجْل، وحَضْل". والسبب هنا هو نفسه السبب فى كثرة الإيطاء فيها، ألا وهو طولها الشديد الذى لا أعرف قصيدة أخرى فى الشعر العربى تلتزم نفس القافية والوزن من مطلعها إلى ختامها قد طالته كما قلت. وبهذه الألفاظ المعجمية يكون الشاعر قد جمع فى "لاميته" بين المفردات العربية القديمة والكلمات العامية التى يرددها الناس فى كلامهم اليومى.

وبالمثل توجد فى القصيدة بعض قوافٍ اعتراها سناد الردف مما لا يرفضه العروضيون، وإن آثروا خُلُوّ القصيدة منه، بيد أن ذلك قليل جدا فى "لاميتنا"، إذ ليس فيها، على طولها الشديد، إلا الأبيات التالية:

نرى ديرة الريّان تلمع قربنا

ولسنا نرى الإنسان فى خلوة الزُّولى

***

وأمّا غَدا المسكينِ إذ كنتُ طالبا

فما كنت أهواه، وما كان يحلوُ لى

***

فنسحبها للسِّيف فى كل لحظةٍ

نصيد بها الهامور والشِّعْم والسُّولى

***

فما عرف الأطفال بُومًا وبغلةً

ولا كانة السلطان أو موقع الزُّولى

كما أن الشاعر قد اضطر فى بعض القوافى إلى أن يحوّل ياء النسب المشدّدة وما يشبهها إلى ياء مدّ، مثل:

وأدخلنى فى مجلس الجار عمِّه

وكان أبى فى الصدر فى بشته الكُحْلى

وما الصدر إلا دِفعة من عريشهم

وقد جلس الشُّوّاب فى نصفه القبلى

***

وبينهم الحَسّان جاء ببسمةٍ

وأخرج لى البُرْمَيْت من جيبه السفلى

***

تُلاصُ على فكّى كقارٍ مراهمٌ

فيضحك خلّانى على ساطرى المطْلى

***

وسيارة سارت بنا فى شوارعٍ

تمرّ على الأسواق والمطعم الدولى

***

فأين شباب اليوم يا عُرْبُ؟ أين همو

عن الوحدة الكبرى وتفكيرنا الأصلى؟

وهناك ملحظ آخر فى "اللامية" وهو ما يسمى بالضرورات (أو الضرائر) الشعرية. ومما لا ريب فيه أن الشاعر حين ينظم قصيدة فإنه لا يأتى عملًا عاديا سهلًا بل أمرًا تحيط به القيود والحواجز، وهى قيود الوزن والقافية. إنه أشبه بمن يمشى على حبل معلق فى الهواء، فسيره محفوف بالصعوبة. إلا أن هذه الصعوبة هى نفسها سبب من أسباب نشوته ومَجْلًى من مجالى إظهار عبقريته، إذ تمنحه الفرصة لاقتحام العقبات وإثبات جدارته وفرادته، وإلا كان بوسع كل إنسان أن يصير شاعرًا. ومن ناحية أخرى فإن هذه العقبات والانتصار عليها، أى التعامل معها على نحو يبدو الأمر معه للمتلقى طبيعيا وعاديا تماما، هو الذى يكفل للشاعر تقدير الجمهور له وإعجابهم بشعره وافتتانهم بعبقريته. لكن هذه العقبات تقدم فى ذات الوقت عذرًا للشاعر إذا أتى أثناء مشيه على الحبل المعلق فى الهواء (ولا بد أنه سيأتى) بعض التصرفات التى لا يأتيها السائر المطمئن على الأرض والتى إذا أتاها استُهْجِنَتْ منه. فقيود الموسيقى الشعرية من وزن وقافية تقوم إذن بوظيفتين فى ذات الوقت: إيجابية، إذ توشِّى معانىَ الشاعر بغلالة فاتنة باهرة ليست

لها فى الكتابة النثرية، وسلبية تعطيه العذر إذا خرج على بعض القواعد اللغوية، وهذه هى "الضرورات الشعرية".

لكن هذه الضرورات ليست مفتّحة الأبواب على مصاريعها، بل هى محصورة فى بعض المخالفات الصغيرة كقَطْع همزة الوصل أو العكس، وتشديد المخفّف أو العكس، واختلاس المد أو العكس، وتنوين الممنوع من الصرف، وعدم إظهار الفتحة على المضارع المعتل الآخر بالياء أو بالواو فى حالة النصب، أو تسكين هاء "هو" أو "هى" إذا كانت فى وسط الكلام... إلخ. فما هو وضع اللامية من هذه الناحية؟ إن القصيدة طويلة شديدة الطول كما قلنا مرارًا، ومن ثم فالحاجة إلى الرُّخَص قد تكون أقوى فيها من غيرها من القصائد التى لا تزيد على بضع عشرات من الأبيات، وهى الأغلبية الطاغية بين القصائد العربية، ودعنا من ضيق المجال أمام شاعرنا كما أوضحنا من قبل.

وقد نظرتُ فرأيت أن الرُّخَص التى أتاها الشاعر تكاد أن تنحصر فى قَطْع همزة الوصل (وبالذات فى عدد من الأسماء العشرة المعروفة لدارسى الصرف)، وصَرْف الممنوع من التنوين، وعدم

إظهار الفتحة على المضارع الناقص والاسم المنقوص المنصوبين.
ومن الضرب الأول نسوق الشواهد التالية:

فلما انجلى للعين ما كنتُ جاهلًا

علمتُ بأن القوم إستسهلوا جهلى

نحنّ إلى الماضى وقد شاب إبنها

وفى عيشها يسرٌ فتنأى إلى الأصل

***

فيارب، إرحمه وكفّر ذنوبه

بعطف وتشجيع على العلم والفضل

فوالدكم يا صاح درَّس أوّلًا

قواعد علم النحو كالإسم والفعل

***

أبو الطيب المشهور خُلِّد إسمه

على بابها كالشمس شَعَّتْ على السُّبْل

إذا المتنبى البحر إسمًا لمعهدى

فهل عجبٌ أن أحفظ الشعر فى الفصل؟

ومما يلفت النظر فى العنصر الموسيقى فى "اللامية" تلك التقسيمات التى جزّأ الشاعر بيته فى بعض الأحيان إليها، مما أبرز الإيقاع فيه مثلما هو الحال فى الشواهد الآتية:

فيا نور عينى، أين صبحى من الدجى؟

ويا ويح نفسى، قد ندمتُ على القتل

***

فتَسْمِته حينًا، وترخيه تارةً

وترفعه طورًا، وتُدْنيه للأصل

***

فقرَّ بها عينًا، وذاق بها كَرًى

فأنْعِمْ بها دارًا، وبالجود فى الأهل

***

فإسمك مشهورٌ، وأصلك شامخٌ

رِفْدك من جودٍ، وحكمك بالعدل

وكنزك من كُتْبٍ، ووعظك من تُقًى

وحُبُّك من دينٍ، وحَبُّك من وصل

لكن تلك التقسيمات، فيما لاحظت، قليلة. كذلك لاحظتُ أنه لم يقع فى القصيدة تدوير بين أى شطرين، إذ لم يحدث فى أى من الأبيات التى تجاوزت الألف ببضع عشرات أن انتهى الشطر الأول دون أن تنتهى معه آخر كلمة فيه. وهى ملاحظة أذكرها كما هى وأقتصر على ذلك.

وجريًا على عادة كثير من الشعراء القدامى فى افتتاح قصائدهم بشىء يوطئون به للولوج فما يريدون الحديث عنه كالوقوف على الأطلال مثلًا، أو وصف الخمر وما تفعله بالنفس، أو النَّسِيب بالحبيبة، نرى شاعرنا يفتتح لاميته بالشكوى من التسهيد. إنه لا يستطيع أن ينام، ولا يستطيع كذلك أن يجد ما يسلّيه ويدفع عنه غائلة السأم. وليس ابتداء الشاعر قصيدته بالحديث عن سلوُ النوم لعينه بدْعًا فى الشعر العربى، فإن فى أشعار الجاهليّين ما يبتدئ

مثل هذا الابتداء. وقد اقترحت على أحد تلامذتى ذات مرة أن تُسَمَّى مقدمات تلك الأشعار التى يديرها أصحابها حول الشكوى من هم السهاد وضياع الوقت فى التطلع إلى النجوم بـ "المقدمات السُّهديّة" قياسًا على قولنا: "المقدمة الطللية" و"المقدمة الغزلية" و"المقدمة الخمرية".

ومع هذا فثمّة فرق بين الشاعر الجاهلى وشاعرنا القَطَرِىّ الحديث، فإذا كان الأول يرمى ببصره أثناء سهاده إلى النجوم يرقبها فذلك لأنه كان يعيش فى خيمة مقامة فى العراء، ومن ثم كان بمستطاعه أن يرى النجوم لأنه قريب من باب الخيمة أو لأنه ينام خارجها دون حجاب بينه وبين أديم السماء، أما شاعرنا فقد كان فى باريس حيث لا عراء ولا نجوم، فماذا هو صانع؟ لقد خاطب خليليه كما كان الشاعر القديم يفعل، وطلب منهما أن يرافقاه فى رحلته التى يُزْمِع أن يقوم بها، لكن شتان بين خليلين وخليلين. إن الشاعر الجاهلى كان يستوقف اثنين من رفاق سفره حقيقيين أو متخيَّلَيْن، لكنهما فى الحالين خليلان من البشر، أما شاعرنا فخليلاه اللذان اتجه إليهما بالقول ليسا من بنى الإنسان، بل هما فؤاده وعقله، فضلًا عن أنه لم يستوقفهما حتى يستوفى حظه

من البكاء وذرف الدموع على أطلال حبيبته التى خَلَّفَت المكان مع قومها، بل طلب منهما أن يتبعاه فى رحلته، ومرة أخرى هناك فرق بين رحلته هذه والرحلة التى كان يقوم بها الشاعر القديم بعد أن يشفى نفسه بذرف الدموع على الأطلال، إن رحلة الشاعر القديم كانت انطلاقا فى فضاء الصحراء العريض حيث يمر، وهو راكب ناقته بمنابت الشيح والقيصوم، ويُلِمّ بعيون المياه الأواجن الطوامى كما جاء عند ابن قتيبة فى تحليله لبنية القصيدة القديمة، وهو ما لا يستطيعه شاعرنا فى باريس: إذ أين شوارع باريس من بادية العرب؟ وأين هى الناقة التى ستُقِلّه؟ ومن أين له بالشيح والقيصوم والغاف والعَرَار فى عاصمة الفرنسيس، أو بالماء الآسن الذى يعشش فيه الطحلب وتنقّ فيه الضفادع وتَرِدُه السباع؟ لقد كانت رحلته رحلة فى الزمان لا فى المكان، وكانت رَكُوبته هى "حصان خياله" كما جاء على لسان الشيخ حسنى (الكفيف) بطل فيلم "الكيت كات". كذلك فالأطلال التى أخذ رفيقيه إليها ليست هى الحجارة السُّفْع التى كان نظيره الجاهلى يبكيها ولا النؤى المتهدم ولا رُمّة الحبل الممزقة، ولا بَعْر الآرام التى اتخذت من المكان بعد مغادرة أهله مرتادا لها، بل هى معالم الماضى من

عادات وتقاليد وأسلوب حياة فى الملبس والمسكن والمأكل... إلى آخر ما وصفه فى اللوحة التى سماها بـ "الأطلال" بدءًا من الصفحة الثانية والعشرين.

ولنقف عند قوله إنه ناشد النوم وَصْلا، لكن النوم لم يسرّه أن يواصله. إن النوم هنا لم يَعُدْ نوما بل حبيبة نافرة كارهة يحاول عاشقها استلانة قلبها، لكنها لا تزداد على المحاولة إلا إباء ورفضًا. وقد يكون فى هذا بعض الجدّة فى نكهة التعبير عن السهاد.

وعلى هذا المنوال يسير د. البنعلى فى "لامية الخليج": فهو مرةً يخاطب اثنين هما قلبه وعقله كما سبق الإلماع:

خليلىَّ، هيّا فالسباع طليقةٌ

وقد كشّرتْ فى الليل عن أنْيُبٍ عُصْلِ

***

خليلىَّ، أين الأمس منى ومن مثلى؟

وأين خيام الخوص أو عرشة الظلّ

ومرة يخاطب جماعةً من الأصحاب:

فيا صُحْبَتى، لما اشتركنا بيُغْمةٍ

نبلّ بها ريقا، وما كان بالسهل

***

ويا إخوتى، صونوا التراث وعلّموا

صغاركمو حبًا للبحر والنَّخْلِ

أو أقطار الخليج جملة:

ويا كل قطر فى الخليج، ألم يحن

توحُّد أقطارٍ بصدقٍ وبالفعل؟

أو عدة نخلات:

أقول لنخلات رأيتُ بصورةٍ

لعبتُ حواليْها صغيرًا على مَهْل:

أيا نخل، هل ما زلت فرعاء كاربًا

وعِذْقُك نهدٌ كاعب البِسْر فى الفصل؟

ومرة يخاطب واحدًا فقط، وإن تغيرت طبيعة هذا الواحد من موقف إلى موقف، إذ قد يكون قارئه أو سامعه أو صاحبه:

أيا قارئًا نظمى عن الأمس والأهل

ويا سامعًا قولى عن الطفل والكهل

ويا صاحبى بالأمس لما انجلى عقلى

براءتُنا بالأمس ضرب من الجهل

وقد يكون الخطاب موجهًا إلى والدته:

أيا أُمُّ، إنى قد تذكرت ليلة

بها عمتى تقرا كتابا على مهل

أو إلى الليل:

أيا ليل هذا العصر، لستَ من الليلِ

فقد لا نرى نجمًا لشهر ولا حَوْلِ

أو إلى خيال الأمس:

ألا يا خيال الأمس، عرِّج على عقلى

وسِرْ بى مع الأطياف طيفًا إلى الوصل

... وهكذا، مما يدل على رغبة عنده فى التنويع وعدم التزام وتيرة واحدة، والملاحظ أن هذه النداءات تأتى غالبا فى أوائل اللوحات. وقد يدل هذا على أنه كان ينتهى من كل لوحة دفعة واحدة أو على عدة دفعات متقاربة، ثم يسكت إلى أن تتحرك نفسه إلى رسم لوحة أخرى، فيبدأها بخطاب صاحبه أو خليليه أو رفقته تنشيطا للقريحة، إذ يشعر بذلك أنه ليس وحده، بل هناك من يصغى أذنه وانتباهه إليه وإلى ما ينظم من شعر. والطريف أن الشاعر لم يطلب من خليليه أن يسعفاه بالدمع إلا فى نهاية القصيدة لا فى أولها، على عكس ما كان الشاعر القديم يصنع. ثم إن بكاءه ليس على الحبيبة بل على الماضى الذى ولّى ولن يعود: ماضيه هو، فقد كبر وأخذ شعر رأسه يبيضّ، ولم يَعُدّ ذلك الطفلَ اللاهىَ البرىَء من الهموم، وكذلك ماضى أوطانه الذى عصفت به رياح التغيير فى العقود الأخيرة وخلقتْه خلقًا جديدًا فى كثير من الشؤون، وتوشك أن تعصف بالباقى وتجعله خبرًا من أخبار "كان"!

إن الحنين فى القصيدة هو حنين إلى الماضى، والأطلال التى يبكيها هى أطلال الماضى، والرحلة التى يقوم بها هى الرحلة إلى ذلك الماضى، لكنها رحلة بلا رَكُوبة، أو قل إن رَكُوبتها ليست ناقة ولا فرسًا بل هى الخيال والذكرى. وقد كان لذلك كله أثره فى كثير من مفردات الشاعر وصِيَغه فى القصيدة نزولًا على مقتضى ما يسمَّى بـ "المجال الدلالى" فى النص الأدبى: فمن ذلك تكرر تأكيده أنه سيظل يذكر هذا أو ذاك من مشاهد الطفولة أو ألعابها أو الحِرَف التى كانت معروفة آنذاك، أو أنه يحن إليه ولن ينساه، وكذلك تساؤله فى لهفة: أين ذهب ذلك كله فلم يعد يراه؟:

فإن شئتما وصْلًا لعصر طفولتى

فإنِّىَ فى شوق إلى ذلك الوصل

أحنّ إلى عصر الطفولة والصبا

وعصر به الأحلام أمضى من النصل

***

خليلىَّ، دلّانى على مربع الأهل

فقد حالت الأيام ما كان فى عقلى

فلستُ أرى السنبوك فى البحر طارحا

ولا القَلْص تأتى بالرجال وبالحملِ

ولا الكندلَ المصفوف غرب حَوِيِّنا

لتنقله الأبوام فى أول الحول

ولا الناس قرب السِّيف تصطاد قوتها

بضغْيٍ بشاخوفٍ وحَدْقٍ على الرجل

ولا ساليات الصيد تُفْرَش فى الضحى

يشُوح بها السمّاك فَرْشًا عَلَى عَجْلِ

يصيد بها أبْياحًا ومَيْدًا وعُومةً

فَيَفْرَق حاسومٌ ويطمرُ فى الرمل

ولست أرى الطيات، والزَّرْب فوقها

ولا السَّمْر فوق الحزم والقاف فى السهل

ولست أرى المسطاح قرب عريشنا

به التمر والدِّبْيان زادت على النحل

نرصّ به سِحّا نسحّ بخَرْسنا

ونمْزِرُ بالقَلّات والجُرُب الرَّهْلِ

***

***

تذكرت يا أمى وقاية خالتى

إذا انتابها الوسواس فى آخر الليل

***

ألا تذكرا درس الحديث بغرفة

وقد درّس بْن فلاوِ عن خاتم الرسل؟

***

ألا تذكرا لما لبسنا ملابسًا

كما يلبس الإفرنج غصبًا عن الأهل؟

***

تذكرت أيام الكويت وصحبتى

ومدرستى فى "الشرق" فى الساحل القبلى

***

تذكّرتُ أيامًا نشأت بحضنكم

فيا ليت ذاك الحضن يقوى على حملى

***

أحنّ لعصر الأمس والعِرش والنخل

وعصرٍ به الخلّان مجتمعو الشمل

أحنّ لربعى والربوع ومنزلى

ورمساتنا فى الليل طابت على الرمل

ومن هذا الوادى أدعيته المتكررة للماضى الجميل وأشخاصه وذكرياته:

فها نحن ندعو ربنا وإلهنا

لهم ظلة فى الخلد من ظِلّه الجزْلِ

ونطلب للحسّان رحمة ربنا

فقد كان جرّاح الفريج وذا فضل

عليهم جميعا رحمة الله ربنا

وغفرانك اللهم، صُنِّى عن الزل

***

سقى الله أمى! ما لأُمِّىَ من مثل

لها شَبَهٌ فى الناس فى الشكل لا الفعل

***

سقى الله أيام "الشويخ" وسِيفَها

ومسكننا فيها به صِبْيَةٌ مثلى

***

سلامى على أمسى ويومى وصحبتى

وقُرّاء أشعارى ذوى الفضل والنبل

سلامى على ما كان أو جاء بعدنا

سلام محبٍّ للخليج وللأهل

وبالمثل يكرر "كم" الخبرية للدلالة على كثرة وقوع ما كان يسعده فى صباه وفى شبابه، وهذه بعض أمثلة:

وكم صِدْتُ بالشنيوب والدود بضعةً

من البَدْح والنقروز والشِّعْم والسِّكْلِ

***

كم خبزتْ أمى مُحَلّى وأحضرت

كِبابا عليه البَيْض فى سطحه العِلّى

***

وكم سُقتُ والخلان فى يوم جمعة

نُمرّ على "الريان" فى الشارع الجَبلِى

كما استطعت أن أعدّ له، من الأشياء التى تنتمى إلى طفولته وصباه، طائفة جاءت على صيغة التصغير. أتراه يصغرها تحبّبا؟ أتراه قد فعل ذلك تصورا منه، بعد أن كبر، أن كل ما ينتمى

إلى الطفولة كان صغيرا مثلها؟ أتراه يقول إنها كانت أشياء رقيقة لطيفة، إذ يقترن الصغر فى الأذهان عادة بالرقة واللطافة؟ أيا ما يكن الأمر فهذه بعض الشواهد على ما أقول:

وأجلسنى فى الأرض خلف مُرَيْفِعٍ

وخلفى عصاه حَيّةُ الشكل والفِعْلِ

***

فبعد صلاة الفجر يبدأ يومها

بحلب شُوَيْهَاتٍ، ودَلّتها تغلى

***

وغاب قُمَيْر الغرب، والبحر هادئ

وبانت نجوم الكون تلمع فى الليل

ومن أثر الحنين إلى الماضى أيضا فى هذه القصيدة كثرة عدول الشاعر، فى حكايات صباه وشبابه، عن استخدام الفعل الماضى إلى المضارع حتى لتبدو الأحداث وكأنها تقع تحت أعيننا فى اللحظة الراهنة لا أنها وقعت وانتهى أمرها منذ وقت بعيد. وفى

القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم شواهد كثيرة على ذلك. ومن أمثلته فى اللامية قول د. حجر عن مشاهد السفن الرأسية على شاطىء الخليج:

ولم أنس أياما على السِّيف لاهيا

ونلعب فى الأبوام قُفْلًا على الرملِ

وقد جُدِّف الأدقال قرب حِمالها

يراقبها الساطور فى النور والغَطْل

وتحدق فى صدر السفينة ساعة

إذا البحر غطَّى السِّيف فى فترة الحمل

وعلى ذات الوتيرة يصف ألعاب العيد ويقصّ بعض ما كان يصنعه هو ولداته فى ذلك اليوم قائلا:

إذا أصبح الصبح السعيد رأيتنا

نسابق رجْل الصبح سيرًا على الرِّجْلِ

ونطلع فى نور الشباب ببسمةٍ

تفوق ضياء الصبح نورًا إلى الحفل

ونشرق قبل الشمس من كل منزل

نؤم مُصِلَّى العيد فى ساحة الرمل

أما فى الأبيات التالية فيتحدث عن مدرسته فى رأس الخيمة وبئرها الذى كان يشرب هو وزملاؤه منه:

فمدرستى لا السُّور حُوِّط حولها

ولا موضعٌ للماء فيها ولا الأكلِ

نؤمّ طوِيًا إن ظمئنا لشربةٍ

فنمتح ماء البئر عُكِّرِ بالرمل

ويشرب بدو الشيخ بالدلو فى رضًا

مع الرمل مخلوطا ولم يَشْخَلوا مثلى

أغطّى على الدلو الصغير بغُتْرتى

لأشرب منه الماء صُفِّى بالشَّخْلْ

فلوَّمنى من أمة البدو شايبٌ

"تكبَّرْتَ أم بطراً؟" يردد ذو جهل

.... وهكذا، مما يومئ إلى افتتانه بذلك الماضى إلى الدرجة التى يعود بعدها، لا ذكرى تُسْتَحْضَر بالخيال، بل حاضراً يقع تحت بصره هنا والآن. ومن افتتانه بذلك الماضى أيضا ما سبق أن تكلمنا عنه من قبل من إيراده كثيراً من الألفاظ العامية التى اختفت من الاستعمال اليومى أو فى سبيلها إلى الاختفاء.

هذا ما كان من أثر عاطفة الحنين إلى الماضى على "لامية الخليج"، وثمة سمات أخرى غيرها تحتاج إلى أن نأتى عليها: فمثلاً نجد لدى شاعرنا ميلاً واضحا نحو الجناس والتوريات ككثير من الشعراء القدامى، لكنه لا يسرف فى ذلك إسراف المتأخرين منهم. انظر إلى البيت التالى الذى يتحدث فيه عن الغوّاص (أو "الغَيْص" باللهجة المحلية) وعن الفطام، أى المشبك الذى يغلق به فتحتى أنفه كيلا يتسرب منهما الماء إلى رئتيه أثناء غوصه لجمع المحار:

فما عابه فَطْمٌ، وفاطمُ زوجه

إذا ما فطام الأنف عَضَّ على البَعْل

فهو يحاول أن يسوّغ هذا الفطم قائلا إنه إذا كان قد فُطِم فإن فاطمة هى زوجته، فما الغرابة فى ذلك؟ أى أن زوجته هى التى فطمته، وليست امرأة أخرى، مع أن المسألة كلها لا تخرج عن أن هذا هو اسمها لا صفتها.

وخذ كذلك قوله عن مدينة "دنفر" الأمريكية (التى كان يدرس فيها الطِبَّ) وثلوجها التى كانت تهطل بغزارة فتدمع عيناه من شدة البرد:

مشيتُ بها والثلج يغمر سُبْلها

فتُسْبل عيناى من البرد فى السُّبْل

وانظر أيضا إلى التلاعب بكلمة "عصر" فى الشاهد التالى حيث تتجاور وكلمة "الليل" فتوهم للوهلة الأولى أن المقصود "وقت العصر"، على حين أنه يريد "العصر الحاضر".

وتحلو لنا الألعاب فى بطن ساحة

يزيّنها بدر يشعّ على الرمل

قضينا بها الساعات مرت كساعةٍ

سلونا بها، والليل فى عصرنا يُسْلى

ومثل ذلك قوله عن أبيه رحمه الله:

فهل كان مِثْلَ الشيخ للناس والدٌ؟

فقد كان لى خير المثال بلا مثل

حيث جانس فى الشطر الثانى بين "المثال" و"مِثْل" بما يؤكد أن أباه كان مثالًا أعلى بحقّ، إذ طبيعة المثال الأعلى أنه لا يُنَال بل يظل أمام العين يحرّك المطامح ويستنفر الهمم.

أما الشاهد التالى فيذكّرنا الجناس فيه بتفاؤلات رسول الله صلى الله عليه وسلم بالأسماء الحسنة التى تبعث على الانشراح. يقول الشاعر عن منطقة "شِمَل" برأس الخيمة حيث كانت أسرته تقضى فصل الصيف أثناء صباه:

ففى "شِمَل" الأحوال طاب مقيظنا

وأسعد لَمُّ الشمل فى "شِمَلٍ" أهلى

ويبدو أنه قد تفتح قلبه للحب هناك، إذ يقول عقب ذلك إنهم كانوا يشربون من حِبٍّ (أى زير ماء)، فكان يكثر من الشرب

منه إرواءً لظمئه بسبب القيظ اللاهب، لكن الماء كان لسخونته يكاد يغلى. وهنا يحاول، على عادة الشعراء القدماء، أن يعلل هذه السخونة بأن لمسه للحِبّ هو الذى جعله يغلىّ! يشير إلى ما كان فى قلبه من لهيب الحُبّ، وهو ما يسمَّى فى البلاغة العربية بـ"حُسْن التعليل". ولنلاحظ أيضا استغلاله لتطابق لفظ الكلمتين: فـ"الحِبّ" الأولى هى الحبيب، والثانية هى زير الماء، إذ ينطقونها فى الخليج بكسر "الحاء". يقول:

وحِبٍّ بعِرْش القيظ بالحِبّ والهٍ

تكاد مياه الحِبّ من لمسه تغلى

ويقول فى وصف القهوة أثناء غليانها فى "الدَّلّة"، والجناس فيها واضح بين "الخمْر" و"الجمْر" و"السَّمْر" أى الشجر الذى كانوا يشعلون بحطبه النار:

وقد غُلِيَت فى دَلَّة الخمر ساعةً

على جَمْر سَمْرٍ، والمِشَبَّة من نَخْلِ

ويقول عن العمال الذين كانوا معه فى السفينة المبحرة إلى الكويت فى آخر الخمسينات:

مئات من العمال غَطُّوا بلا غِطا

وأحلامهم عن كسب عيش وعن شُغْلِ

فـ"غطُّوا" من "الغطيط"، أى الشخير أثناء النوم، و"بلا غِطا"، أى لم يكن معهم شىء يتغطَّوْن به، بل كانوا يلتحفون السماء كما يقال.

وفى الحديث عن مرض والده فى أخريات عمره وكيف كانت أمه، رغم إصابة الوالد بالشلل، تأمل أن يقوم مرة أخرى من فراشه معافًى فيلبس نعليه اللتين كانت تصر على أن تبقيهما فى موضعهما بالباب انتظارًا لتلك اللحظة التى لم تأت قط، نراه يتذكر "الحزن" الذى كان "يحزّ" فى نفسه كالسيف:

صمتُّ فكان الصمتُ سيفا يحزّنى

يقطّعنى حزنا ويفْقدنى عقلى

وفى القصيدة أيضا اقتباسات من نصوص شعرية قديمة أو إيماءات إليها أو تأثرات (مقصودة أو غير مقصودة) بها مما يسمَّى فى أيامنا هذه بـ "التناص"، إذ ما من نص أدبى (أو غير أدبى فى الواقع) إلا وهو فى حقيقة أمره وحدات لفظية أو فكرية مستقاة من النصوص السابقة التى قرأها الأديب أو قرأ عنها أو سمعها أو سمع بها... إلخ (علاوة على ما يضيفه من لدنه إلى هذه العناصر تحويرًا أو إعادة تركيب أو إبداعًا بطبيعة الحال)، ثم أُلْصِقَ هذا كله أو بالحَرَى اندمج معًا مكونًا النص الجديد، وإن كان من المستحيل على أى انسان أن يتقصى كل شىء إلى أصله. لكن هذا لا يمنعنا من محاولة ردّ ما نستطيعه إلى المنبع الذى مُتِحَ منه:

فمن ذلك تكرر التشبيه عند شاعرنا بـ " كأنّ" كما فى قوله:

كأن نجوم الليل حصباتُ لؤلؤٍ

وقد عُلِّقتْ فى قبة الكون بالفَتْلِ

كأن سماء الكون تغمز عينها

تغازلنا، والشهب تسقط كالأَسْلِ

***

كأن إلهى لم يشأ عند خلقها

سوى حملها الأعباء للبيت والطفل

***

كأن غيوم السحب تحت سمائها

زخارف فنانٍ ملوَّنة الشكل

وهو ما يذكرنا بتتابع استعمال امرئ القيس لهذه الأداة فى معلقته، ولا سيما فى قوله فى أواخرها:

كأن ثبيرًا فى عرانين وَبْله

كبير أناسٍ فى بِجادٍ مزمَّلِ

كأن ذُرَى رأس المجيمر غُدْوةً

من السيل والغُثّاء فلكة مغزلِ

كأن مُكاكِىَّ الجواء غُدَيّةً

صُبِحْن سُلافا من رحيقٍ مفلفلِ

كأن سباعًا فيه غَرْقَى عشيةً

بأرجائه القصوى أنابيش عُنْصُلِ

فضلا عن تناثرها فى مواضع أخرى من المعلقة.

وبالمثل يصعب علينا أن نقرأ البيتين التاليين من "اللامية":

ألا رُبَّ صبحٍ قد جلستُ وصُحبتى

صغارًا بقرب السِّيف نلعب فى الرمل

***

ألا رُبَّ صيفٍ قد لعبتُ وصحبتى

سعيدًا، وحَرّ الصيف فى جلدنا يَصْلِى

دون أن نتذكر قول الملك الضِّلّيل فى المعلقة أيضا:

ألا رب خَصْمٍ فيك أَلْوَى رددتُه

نصيحٌ على تَعْداله غير مُؤْتَلِ

وكما هو الحال فى الشعر القديم من كثرة استعمال "واو رُبَّ" تَبْرُز هذه الظاهرة فى "اللامية" كما فى الأمثلة الآتية:

وقَوْمٍ من الأعراب جاؤوا بدعوةٍ

على قطعة فى السَّيْح تخلو من الظلِّ

***

وتركيبةٍ فى الثوب شعشع زَرْيُها

على الصدر، وانساب الشعاع على الزَّلِّ

***

وعِرْشٍ ببطن البطح مالت رؤوسها

جنوبا، وما مالت لنقص من الحبل

***

وحوضٍ بظلّ اللوز يبرز ماؤه

فترتعش الأطفال فى الحوض والظل

***

وحفلات شبّانٍ تقام بدَنْفَرٍ

يدوم بها رقصٌ ولِعْبٌ مدى الليل

ومرة أخرى نجد أن هذه "الواو" قد تكررت فى معلقة امرئ القيس أيضا:

وبيضة خِدْرٍ لا يُرام خباؤها

تمَتَّعْتُ من لهوٍ بها غير مُعْجَلِ

***

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سُدُولَه

علىَّ بأنواع الهموم ليبتلى

***

وادٍ كجوف العَيْر قَفْرٍ قطعتُه

به الذئب يَعْوِى كالخليع المعيَّل

حتى مخاطبته للَّيل فى قوله الذى أوردناه قبلا:

أيا ليلَ هذا العصر، لستَ من الليل

فقد لا نرى نجما لشهر ولا حَوْلِ

تذكرنا بنداء أمير الشعراء الجاهليين لليله الذى طال وأردف أعجازا وناء على صدره بكلكله، فصرخ فيه قائلا:

ألا أيها الليل الطويل، ألا انْجَلِ

بصُبْحٍ، وما الإصباح منك بأمْثَلِ

ولا تنس أن اللامية والمعلقة تشتركان فى نفس البحر وروىّ اللام المكسورة. بل لقد ضمَّن شاعرنا اللوحة الأخيرة من "لاميته" أول شطر من المعلقة، وذلك فى قوله:

فكم خاطب الأطلالَ قبلىَ شاعرٌ

بَكَى دِمَنَ الأحباب فى الشمس والظلِّ

"قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل"

لنا قدوة فى الشعر يتبعها مثلى

ومن الواضح، كما يقول البيت الأخير، أنه قد وضع قصيدة امرئ القيس نُصْبَ عينيه متخذًا إياها قدوة يحتذيها.

على أن الاقتباس والتضمين ليسا مقصورين على الأخذ من هذه المعلّقة، فمثلًا فى البيتين التاليين اللذين يصف فيهما د. حجر

نفسه وقد طُلِىَ فمُه وفكُّه بالمرهم إثر إصابته بالغدة النكفية فى صباه نراه يذكر اسم النابغة الذبيانى موردًا شطر بيت من بائيته التى يعتذر فيها للنعمان بن منذر، يقول:

تُلاص على كَفّى كقارٍ مراهمٌ

فيضحك خلّانى على ساطرى المطلى

كـ"أجرب مَطْلِىّ به القار" قولهم

كما قال للنعمان نابغةُ القول

كما يذكر عنترةَ فى سياق حديثه عن استقاء الماء من البئر:

فلو شاهد العبسىُّ أشطانَ بيرنا

لرقَّ لذاك الثور يشكو من الأَسْل

كذلك ففى قوله:

وغاب قُمَيْرُ الغرب، والبحر هادئٌ

وبانت نجوم الكون تلمع فى الليل

صدًى جليٌّ لقول عمر بن أبى ربيعة فى وصف انتظاره غياب القمر كى يمكنه التسلل فى الظلام للقاء حبيبته:

وغاب قُميرٌ كنت أرجو غُيُوبه

وروّح رُعْيَانٌ ونوَّم سُمَّرُ

ونفس الكلام ينطبق على بيته الذى يقول فيه:

فلا تنسيانى، بارك الله فيكما

أتوق لخلّانى فأفرح بالوصل

إذ يذكّرنا ببيت مالك بن الريب التالى من رائعته التى يرثى فيها نفسه والتى يصعب أن نجد لها نظيرا فى شعرنا أو فى غيره:

فلا تحسدانى، بارك الله فيكما

من الأرض ذات العرض أَنْ تُوسِعا لِيَا

كما أن فى قوله:

ألا فاسلمى يا دارُ مِنْ كل معتدٍ

يباعدنا عما ورثناه من فَضْلِ

بصمة لا تخطئها العين من بيت ذى الرمة الذى يدعو فيه لدار حبيبته مَىّ بالسقيا قائلًا:

ألا يا اسلمى يا دار مىَّ على البِلَى

ولا زال مُنْهَلًّا بجرعائك القَطْرُ

وقد مرّ بنا استعمال شاعرنا لكلمة "الخازباز"، التى لا أذكر أنى قابلتها عند أحد سوى المتنبي، وإن كان معناها عند أبى الطيب "الذباب" لا التهاب الغدة النكفية التى استعملها فيه د. البنعلى.

والآن، وقد شارفنا على ختام هذه الدراسة، لا بد من كلمة عن البناء الفنى لـ "لامية الخليج". والواقع أننا لن نجد من الأنواع الأدبية ما ينطبق عليها هذا البناء أقرب من السيرة الذاتية. إنها سيرة ذاتية منظومة شعراً، فالشاعر يتحدث عن طفولته وصباه وأبيه وأمه والبلاد التى تنقل بينها مع أسرته للعيش فيها، أو رحل إليها وحده طلباً للعلم حتى عاد فى آخر المطاف وفى يده شهادة الدكتورية فى القلب وأمراضه. كما تضم القصيدة لوحات أخرى تمهل فيها شاعرنا إزاء بعض حرف الماضى ومشاهده وأوضاعه

وتقاليده كالصيد والسفن والقوارب، والطِّرارة، وبعض ألوان العلاج الشعبية كالحجامة وختان الحَسَّان للأطفال، ومرور الوَدّاد فى الشوارع يوقظ الناس فى ليالى رمضان لتناول السَّحور، والآبار التى كان يستقى منها القوم الماء، والحبّ الذى كانوا يبرّدونه فيه، والسطل الذى كانوا يشربونه منه بما فيه من شوائب وديدان، وما كان يلجأ إليه هو وأمثاله من شَخْل (أى وضع قطعة من قماش على أفواههم وهم يشربون) تصفية للماء مما فيه من رواسب وكائنات دقيقة ضارة... إلخ.

والموضوع (كما ترى) واحد، وإن تعددت لوحاته ومناظره، والخط الزمنى الذى أقام عليه الشاعر بناء قصيدته خط مستقيم يبدأ من أبعد نقطة فى ماضى حياته الواعية حتى يصل إلى آخر مرحلة وقف عندها فى ترجمته لنفسه، وهى مرض أبيه. إلا أن هذا الخط المستقيم قد يتوقف أحيانًا لإفساح المجال للّوحات الوصفية التى يرسم فيها الشاعر هذا المنظر أو ذلك الشخص الذى يحتل من الأهمية مكانًا خاصًّا ليس لغيره من المناظر والأوضاع والأشخاص.

وكما هو الحال فى السِّيَر الذاتية يرى القارئ فى "اللامية" السَّرْد والحوار والوصف والتحليل والتأملات فى أمور الحياة والمجتمع مما يجد أمثلة عليه فيما سقناه من نصوص القصيدة فى الصفحات المنصرمة. وهذا، كما هو واضح، بناء بسيط لا تعقيد فيه: فالنظام الإيقاعى هو النظام التقليدى، والحوادث مرتبة زمنيا دون تقديم لشىء منها عن موضعه أو تأخير، ولا وجود لرمز أو غموض بل قَصْد مباشر إلى ما يراد قوله.

وقد ذكر الشاعر فى الكلمة التى قدم بها لقصيدته، وفى لوحتها الأولى أيضًا، الغرض الذى حدا به إلى نظمها. إنه تسجيل ما يراه يندثر سريعًا من ألفاظ وتعبيرات محلية ومن عادات وتقاليد وأوضاع ظلت منطقة الخليج تجرى عليها أزمانا طوالا إلى أن هبت عاصفة البترول فأخذت تقتلع من ذلك أشياء كثيرة، وخاف شاعرنا أن يذهب هذا كله من ذاكرة الأجيال الجديدة التى أصبح أسلوب حياتها يختلف اختلافا جذريا عن حياة آبائهم وأسلافهم، ومن ثم فكر فى أن يحفظه فى تلك القصيدة التى قلنا إنه لا وجود لقصيدة أخرى فى الشعر العربى، فيما نعرف تشبهها فى الطول واتباع ذات الوزن والقافية من أول بيت فيها إلى آخر

بيت. فهذا البناء البسيط إذن ملائم أشد الملاءمة لغرض الشاعر من قصيدته. إنه بناء بسيط لغرض بسيط.

وأخيرًا فلو كان لنا أن نقول كلمة سريعة فى تقويم القصيدة فلا بد أن نشير إلى ترامى أطرافها وما يدل عليه من طول نَفَس الشاعر وشدة مثابرته. كما أنها، حسبما سبق القول مرارًا، تُعَدّ وثيقة على درجة كبيرة من الأهمية من الناحية اللغوية والشخصية والاجتماعية، وفوق ذلك ففيها مقاطع وصفية كثيرة تتَّسم بالحيوية والمقدرة على تجسيم الشىء الموصوَف كأنه عمل من أعمال النحت أو لوحة مصوَّرة غُمِست ريشة رسامها فى ألوان حادة ناصعة. وهذه المقاطع هى أفضل ما فيها، أما باقيها فدون ذلك بدرجات متفاوتة، وقد ذكرنا من قبل أن الشاعر، بسبب من طول "لاميته" المترامى، قد كرر ألفاظ القافية فى غير قليل من الأحيان. ونضيف أن القارئ قد يحس، لنفس السبب، أن القافية غير قارّة فى بعض المواضع بل مجتلَبة لمجرد إكمال البيت. وسواء وافقنى القراء على هذا الحكم أو لا فلا شك أنهم يَرَوْن بكل وضوح أن هذه الدراسة قد عملت كل ما فى طاقتها لتحليل "اللامية" واستخلاص ما تتميز به من سمات لفظية ومضمونية وفنية والمقارنة بينها وبين

مثيلاتها فى الشعر العربى قديمه وحديثه، وهذا هو الذى يهمنا هنا، إذ قصدتُ بهذه الصفحات أن أجعل منها تحية للأدب القطرى راجيا له التقدم والازدهار وأن يأخذ مكانه بين آداب العرب.

الشيخ د. سلطان القاسمى

(شمشون الجبار وسرد الذات)

وُلد عام ١٩٣٩م فى الشارقة، وهو الابن الثالث للشيخ محمد بن صقر القاسمى الذى أنجب خمسة أبناء: خالد وعبد العزيز وسلطان وصقر وعبد الله. تولى شقيقه الأكبر خالد منصب حاكم الشارقة لمدة سبع سنوات تقريبًا، أما شقيقه عبد العزيز فشغل منصب رئيس ديوان الحاكم وقائد الحرس الأميرى.

تلقى الشيخ سلطان تعليمه الإبتدائى والثانوى متنقلًا بين الشارقة والكويت، ثم توجه إلى مصر لإكمال تعليمه الجامعى حيث نال شهادة البكالوريوس فى الزراعة من كلية الزراعة بجامعة القاهرة، كما حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة إكستر فى المملكة المتحدة وشهادة دكتوراه ثانية من جامعة درهام فى المملكة المتحدة أيضًا.

شهدت إمارة الشارقة منذ توليه مقاليد الحكم تطورًا ملحوظًا وازدهارًا كبيرًا، حيث أولى اهتمامًا كبيرًا لإحداث نهضة تنموية

فاعلة وسريعة، كما قاد مسيرة التطورات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية فى الإمارة، وبذل جهوداً كريمة لتوفير الفرص التى تدعم التفاعل والحوار الثقافى بين شعوب العالم فى مجالات العلم والمعرفة والثقافة والاجتماع والتاريخ والسياحة والعمل الإنسانى، كما أسس مجلس الشارقة الاستشارى لتفعيل دور المواطن فى التنمية والمشروعات على جميع الأصعدة فى إمارة الشارقة ويعد أحد أبرز المهتمين بالعلم والبحث العلمى والعلماء فى الإمارة.

وبفضل الجهود التى بذلتها حكومة الشارقة وبمتابعة وإشراف مباشر من الشيخ سلطان حصلت الشارقة على عدة ألقاب عربية وعالمية، فقد نالت لقب عاصمة الثقافة العربية ١٩٩٨، وعاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١٤، وعاصمة السياحية العربية ٢٠١٥، الشارقة مدينة صحية عامى ٢٠١٥ و٢٠٢٢، الشارقة صديقة للطفل ٢٠١٥، الشارقة عاصمة الصحافة العربية ٢٠١٦، الشارقة مدينة مراعية للسن ٢٠١٧، وعاصمة الثقافة الرياضية العربية لعام ٢٠٢١ وغيرها.

والشيخ سلطان أيضًا هو شاعر وأديب ومؤرخ له العديد من المؤلفات فى السياسة والتاريخ والأعمال المسرحية والأدبية، كما يعرف عنه دعمه وجهده الكبيرين على مدى ما يزيد على ربع قرن لخدمة الثقافة العربية ومحاولة إعادة الروح بقوة للشعر والأدب العربى فى الأقطار العربية، وبدعمه للشعراء وحبه للشعر النبطى إذ أكده فى أكثر من مناسبة على أهمية الشعر النبطى ودوره فى توثيق الحوادث والانتصارات ونقل العلوم المختلفة للأجيال اللاحقة.

وحصل الشيخ سلطان على طائفة من المناصب الفخرية والأوسمة والجوائز، وترجمت أعماله الأدبية إلى عدد كبير من اللغات. وسوف نقف لدن إحدى مسرحياته لنحللها وندرسها، وهى مسرحية "شمشون الجبار". وقد صدرت هذه المسرحية سنة ٢٠٠٨م، وقُدِّم لها بمقدمة قصيرة لكنها كانت فى الصميم، إذ ذكرت أن الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين ليس ابن اليوم بل يرجع إلى أبعد من أحد عشر قرنا قبل ميلاد المسيح عليه السلام، وكان الإسرائيليون رعية عند الفلسطينيين، الذين كانوا متقدمين عليهم فى المدنية والثقافة والحرب والصناعة... إلخ. وهو فى ذلك يستند إلى بعض نصوص العهد القديم، وهو كتاب اليهود،

ويمثل القسم الخاص باليهود من الكتاب المقدس، وإن كان المؤلف يشير إلى ذلك الكتاب المقدس كله بلفظ "الإنجيل"، تلك التسمية الخاطئة لأن الإنجيل، كما هو معروف فى الإسلام، هو الكتاب الذى نزل على عيسى عليه السلام ليدعو به بنى إسرائيل إلى عبادة الله الواحد رب العالمين والالتزام بالمبادئ الأخلاقية الكريمة والعمل للآخرة والدنيا معا لا للدنيا وحدها وعدم السعار وراءها اغترارا بأن الله قد اصطفاهم يوما على العالمين لذاتهم وتصورا منهم أنه اصطفاء دائم غير مشروط لأنهم أبناء الله وأحباؤه وأنه سبحانه لن يؤاخذهم بذنوبهم جراء غفلتهم عن أن البشر لا يتفاضلون إلا بالتقوى والعمل الصالح، وأنهم إذا كانوا اصطُفُوا يوما على العالمين فلإيمانهم وقتذاك بالله وتوحيدهم له وسط كفر ووثنية مقيتة، وأنهم بعد انحرافهم عن الصراط المستقيم قد باؤوا بغضب الله ومقته.

وهذا الإنجيل لم يعد له وجود الآن (أو هكذا يبدو الأمر حتى وقتنا هذا). أما الذى فى أيدى النصارى حاليا فأناجيل متعددة وليس الإنجيل الذى أوحاه الله إلى نبيه عيسى عليه السلام، وهذه الأناجيل هى فى الواقع مجرد سير نبوية لعيسى عليه السلام مثل

السير النبوية عندنا نحن المسلمين التى ألفها ابن إسحاق وابن هشام وغيرهما. لكن للأسف أطلق النصارى على كل كتاب من تلك السير اسم "الإنجيل"، وبعضها تقره الكنيسة، والباقى ترده ولا تعترف به، وذلك دون سبب مقنع. كذلك فالإنجيل، أو بالأحرى: الأناجيل، لا يؤمن بها اليهود، فى حين أن النصارى يؤمنون بالكتاب المقدس كله بعهديه القديم والجديد جميعا، فضلا عن أن الأناجيل الأربعة لا تعد شيئا مذكورا بالقياس إلى حجم العهد القديم الذى يَضْعُفها مرات. وفوق هذا كله فإن الأناجيل الأربعة تخلو من ذكر الفلسطينيين تمام الخلوّ. من هنا أحببنا التنبيه على أن تسمية الكتاب المقدس كله بالإنجيل هى تسمية مضللة رغم أن بعض الناس يستعملونها للكتاب المقدس كله.

وبالمثل نرى المؤلف قد استعمل لفظ "التوراة" لكتب اليهود الموجودة الآن، وهذه الكتب ليست هى التوراة بل اسمها "العهد القديم" مثلما أن الإنجيل ليس هو ما فى يد النصارى بل الذى فى أيديهم هو العهد الجديد. ذلك أن التوراة، على عكس العهد القديم، لا تشمل ما نزل على أنبياء بنى إسرائيل من بعد موسى. كما أن الخمسة الأسفار الأولى من العهد القديم ليست هى التوراة

رغم أن اليهود يسمونها هكذا، إذ فيها مصائب وأهوال لا يمكن أن تكون وحيا من الله، كما أنها فى الواقع تأريخ للبشرية منذ آدم وحواء حتى موت موسى مع التركيز على بنى إسرائيل بينما التوراة هى نصوص العقائد والعبادات والشرائع التى أوحاها الله إلى موسى عليه السلام. ويزيد الطين بلة احتواء تلك الأسفار على طوامّ شنيعة لا يمكن أن يصدقها عاقل أو يعتقد بها مؤمن حقيقى يعرف لله جلاله، وللأنبياء والرسل مكانتهم وحرمتهم، إذ ينسب اليهود فيها إلى الله وأنبيائه مخازى لا يقبلها أى وغد على نفسه، فكيف يقبلها المؤمن على ربه وأنبيائه؟ علاوة على أن كاتب السفر، الذى يزعمون أنه موسى، يحكى عن نفسه فى آخره أنه قد مات. أى أن موسى يخبرنا بأن موسى مات بما يعنى أنه ظل يحكى لنا ما يحكى وهو على فراش الموت ثم ظل يحكى وهو يجود بأنفاسه الأخيرة ثم استمر فى حكايته بعدما مات ووضعوه فى القبر وتركوه ومضوا، وحينئذ كتب كلمته الأخيرة من ظلمات مثواه الأخير ثم عاد فمات من جديد. ونحن نعرف أن هذا كله غير التوراة، فالتوراة وحى إلهى لا تأليف بشرى.

وفى المقدمة المذكورة أيضا يشير المؤلف إلى أن كلمة "فلسطينى" فى لغة جونبول بل عند الغربيين جميعا تعنى الشخص الهمجى الذى لم يصب حظا من الرقى. وهذه ثمرة العداوة الشديدة التى كانت ولا تزال بين اليهود الطارئين على أرض فلسطين وبين أهل تلك الأرض، تلك العداوة التى يذكرها العهد القديم كثيرا. وبالرجوع إلى المعاجم الإنجليزية نجدها تشير إلى أن اللفظة المشار إليها تعنى الفلسطينى القديم أو الشخص المحافظ المتمسك بالماضى، أو الرجل المفتقر إلى الاستنارة، النافر من الثقافة الرفيعة. لكن هذا إنما يصدق على كلمة "philistine". وأذكر أنى قابلت تلك الكلمة لأول مرة حين كنت أتابع موضوع شذوذ أوسكار وايلد أيام كنت أدرس فى أكسفورد فألفيته فى رسالة له إلى أحد معارفه يصف مَنْ يرفض الشذوذَ الجنسىَّ بأنه "philistine"، أى متخلف لا يستطيع تذوق اللذات العليا، فاستعجبت من هذا المنطق المعوجّ أيما استعجاب وما فتئتُ رغم عطفى عليه فى محنته وتعاطفى مع أولاده، الذين تسبب شذوذ أبيهم فى مشاكل اجتماعية وإنسانية لهم عانَوْا هم وأمهم جراء ذلك معاناة باهظة. أما كلمة "فلسطينى" كما نعرفها الآن فهى

"Palestinian". نعم إن اليهود ومعظم الغربيين يبغضون الفلسطينيين ويصمونهم بالإرهاب، لكن ذلك يرجع إلى أن الفلسطينيين يرفضون مزاعم اليهود فى بلادهم وادعاءاتهم بأنهم هم أصحابها لا هم ولا يكفون عن الكفاح البطولى فى سبيل استرداد حقوقهم، فيتمادى اللصوص القتلة ومعاونوهم على العدوان والسلب والنهب فى الكذب والتدليس دامغين أصحاب الحق بالإرهاب قالبين الأوضاع، ببجاحة ووقاحة وغلظ وجه وثخانة جلد، رأسا على عقب.

والآن إلى المسرحية ذاتها. وقبل تناول المسرحية فنيا وأسلوبيا وتاريخيا ورمزيا أود إيراد ما يهمنا فى هذا السياق من الكلمة التى استقبلتها بها صحيفة "البيان" الإماراتية فى ٢ يوليو ٢٠٠٨: "صدر لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حديثا مسرحية جديدة بعنوان "شمشون الجبار" والذى تزامن صدورها مع الذكرى الستين لنكبة فلسطين.

وتعالج المسرحية من جديد الصراع العربى الإسرائيلى، إذ ينطلق فيها صاحب السمو حاكم الشارقة لتأكيد أحقية الفلسطينيين بأرضهم وبلادهم من قديم الزمن وعبر ما خالط شخصية شمشون من أساطير وحكايات وقصص ترددت فى كتب اليهود وذاعت فى القصص والأفلام حتى الأزمنة الحديثة.

وكشف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى فى مسرحيته الجديدة: "شمشون الجبار" عن الحقائق التاريخية ودحض تزييف التاريخ، وتعالج الشخصية الأسطورية بحيث تنكشف الحقائق وتظهر النوايا التى أراد بها العدو الإسرائيلى أن يكسب الحرب النفسية ضد العرب، إذ جسد البطولة الخارقة فى شخصية شمشون لتمثل العدو مقابل العربى الفلسطينى... على ان الأقرب بالمصداقية هو أن خرافة شمشون ما هى إلا انعكاس لشعور العدو حيال العرب والفلسطينيين، فمثلوا قوة خارقة أسبغوها على بطل يواجهون به الفلسطينيين.

وتناول صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى قصة شمشون كما هى فى العهد القديم وصاغها مسرحيا بحيث يبرز

الصراع العربى الإسرائيلى وحق العرب رغم ادعاءات العدو وأن يضع الشخصية الأسطورية فى قالب موضوعى فيه ما يتيح التفسير والتأويل الدرامى لعمل رغم تاريخيته إلا أنه يأتى فى وقت مفصلى لقضية العرب وفلسطين وانعكاساتها الإقليمية والدولية وإمكانات العمل الدرامى الذى يتلقاه الجمهور ولديه خلفيات متعددة ومتنوعة ويعرف الشخصية الأسطورية والأفلام التى عالجت هذه الشخصية والإشكالية.

وحاك سموه العمل الدرامى وفى باله كمؤلف ومؤرخ ومفكر وسياسى عربى أن شمشون الجبار ليس مجرد أسطورة ولا حكاية تاريخية بل هى مادة قابلة للتشكيل بحيث تطرح من خلالها قضية العرب الأولى فى ثوب جدلى عقلى وشعورى. وقد نشرت المسرحية فى شكلها الأول فى صحيفة "الخليج" ثم أجرى المؤلف بعض الإضافات والتعديلات عليها التى اقتضتها الضرورات التاريخية والفكرية وتم إصدارها فى ثوبها الجديد حديثا...".

وأول ما نشير إليه فى هذا الاقتباس هو أن الكاتب يسمى كتاب اليهود بـ"العهد القديم" لا التوراة، وهى التسمية الصحيحة كما

وضحنا آنفا. والنقطة الثانية هى وصف الكاتب قصة شمشمون بالأسطورة والخرافة، وهو ما يمكن أن يثير استغراب بعض القراء إذ يظنون أن العهد القديم هو كتاب سماوى، ومن ثم ليس من المقبول اتهامه بأنه خرافة أو أسطورة، ظنا منهم أن ذلك الكتاب هو مثل القرآن لا يصح أن نصفه بذلك الوصف. وهذا فهم خاطئ، فليس العهد القديم وحيا سماويا بل هو عمل بشرى كتبه أكثر من شخص، وإن لم يمنع هذا من وجود بعض نصوص الوحى الإلهى، وإلا فهل من الوحى السماوى القول بأن الله كان يتمشى فى الجنة عندما هبت ريح النهار، ولما شعر آدم بعد اجتراحه خطأ الأكل من الشجرة المحرمة اختبأ من ربه، فشرع الله يناديه ليعرف أين اختبأ منه؟ وهل من الوحى السماوى القول بأن ابنتى لوط سقتا أباهما خمرا حتى سكر ثم نامتا معه وحبلت كلتاهما منه وكانت ثمرة حبل كل منهما أمة كاملة، وذلك لأن شبقهما غلبهما على أنفسهما لغياب الرجال من المكان الذى كانتا تعيشان فيه مع أبيهما رغم صغر المكان حسب وصف العهد القديم نفسه له بما يعنى أن الحيلة التى التجأ إليها مؤلف الحكاية الفاجرة لتبرير ممارسة الفتاتين زنا المحارم مع أبيهما؟ وهل من الوحى السماوى القول بأن

الله خاض معركة عبده يعقوب، وأن يعقوب استطاع أن يقيده ويشل حركته طوال الليل حتى يجبره على أن يمنحه البركة، ونجح فعلا فى الحصول عليها؟ وهل من الوحى السماوى القول بأن داود زنا بامرأة جاره وقائد جيشه، إذ كان يتمشى فوق سطح قصره ويتلصص على بيوت جيرانه، فأخذت عينه تلك المرأة الهوليودية وهو تستحم عارية تماما ودون ستار فى فناء بيتها وكأن قائد جيش الملك ليس لديه حمام تغتسل فيه زوجته بعيدا عن أنظار الملوك الفجرة؟ وهل من الوحى السماوى القول بأن سليمان قد عصى أمر ربه وتزوج بنساء وثنيات كثيرات ونصب لهن الأصنام فى قصره كى يعبدنها براحتهن، ثم زاد على ذلك فشاركهن تلك العبادة؟ وهل من الوحى السماوى ذلك النشيد الداعر العاهر الفاجر الذى ينسبونه إلى سليمان والذى لم يترك تقريبا شاردة ولا واردة فى جسد الحبيبة التى تكاد تموت من فرط عشقها لحبيبها وتتحدث بكل حرية عن علاقتهما وانطلاقهما معا فى الحقول فى فصل الربيع لدن تفتح الأزهار والنوار وسطوع الروائح الفاغمة فى حرية تامة دون مبالاة بأى شىء آخر غير العشق المبرح الذى لا يرتوى؟... ويكفى هذا الآن. إذن فلا غرابة فى أن نجد كاتب

المقال الصحفى الذى نحن بصدده يصف حكاية شمشمون بأنها أسطورة من الأساطير وخرافة من الخرافات.

ونقطة أخرى هى التفات كاتب المقال لما صنعه مؤلف المسرحية من استغلال الأسطورة القديمة للتعبير من خلالها عن أحداث نعيشها فى عصرنا هذا وعن موقفه هو من هذه الأحداث الخاصة بالصراع العربى الصهيونى وامتلاخ اليهود بمعاونة أوربا وأمريكا لفلسطين من أيدى أصحابها وطرد كثير منهم خارج وطنهم، وكفاح الفلسطينيين من أجل استرداد بلادهم وطرد الواغلين اللصوص القتلة منها وإرجاعهم إلى البلاد التى كانوا يعيشون فيها من قبل، وإيمانه بأن الفلسطينين سوف ينتصرون ويستعيدون حقوقهم. ومعروف ما يقوله النقد والنقاد الأدبيون عن المناداة باستغلال التاريخ والأساطير فى تحميلهما مشاعر الناس الحاليين والتعبير من خلالهما عن آمالهم وأشواقهم وأفكارهم وآلامهم ومواقفهم. وهذا يقتضى شيئا من الحرية والمرونة فى التعامل مع الحقائق التاريخية كى ينجح المسرحى فى استخدامها إطارا وخلفية لأحداث عصره ورجالاته وطموحات ناسه... إلخ بغض النظر عن مدى تلك الحرية وهذه المرونة.

ولكى نعرف ماذا صنع مؤلف المسرحية بالمادة التى استقاها من العهد القديم فتلك المادة متاحة فى سفر "القضاة" بدءا من الإصحاح الثالث عشر فصاعدا. وقد تكفلت المقالة المخصصة لشمشون الجبار فى "دائرة المعارف الكتابية" بتلخيص ما جاء مفصلا فى سفر "القضاة" من العهد القديم. وهذا نص المقالة المذكورة:

مادة "شمشون" فى "دائرة المعارف الكتابية": هو اسم البطل الإسرائيلى، ابن منوح من سبط دان، ومن أواخر قضاة إسرائيل، فهو قبل صموئيل (قض ١٣: ٢٤-١٦: ٣١). ولا يمكن الجزم بمعنى اسمه، فقد يكون مشتقًا من الكلمة العبرية "شمش" بمعنى "شمس" أو "مثل الشمس"، أطلقه عليه أبواه توقعًا لِمَا سيكون عليه كنذير للرب. أو قد يكون مشتقًا من الكلمة العبرية "شمام" بمعنى "يدمّر"، ويكون معنى شمشون "المدمّر".

والأرجح أن شمشون وُلد فى بداية القرن الحادى عشر قبل الميلاد فى زمن القضاة، وفى بداية سيطرة الفلسطينيين على بنى إسرائيل (قض ١٣: ١)، فى مدينة صرعة التى تقع مقابل بيت

شمس فى الجهة الأخرى من وادى سورق، بالقرب من الحدود الفاصلة بين بنى إسرائيل والفلسطينيين فى تلك الأيام. وكانت "بيت شمس" وقتئذ فى يد بنى إسرائيل (١ صم ٦: ١٢-١٦)، ولكن البقايا الأثرية فى الطبقة الثالثة (١٢٠٠-١٠٠٠ ق. م.) تدل على أنها كانت ترزح تحت نير الفلسطينيين.

١- مولد شمشون:

لم يكن لأبويه ولد لأن أمه كانت عاقرًا، وكان ذلك يعتبر عارًا، وبخاصة على الأم (انظر تك ٣٠: ٢٣). وكان لولادة الابن فرحة لأنه يحمل اسم العائلة، كما أن الابن يعاون أباه فى المجتمع الزراعى، علاوة على أن الابن يعاون أباه فى المجتمع الزراعى، علاوة على أن الابن كان فى زواجه أقل تكلفة من الابنة التى كان يلتزم والدها بتقديم عطية كبيرة كهدية زواج. فلا عجب أن نقرأ عن الاهتمام الكبير بولادة ابن لامرأة عاقر، مثلما حدث مع سارة (تك ١٦: ١، ١٨: ١-١٥، ٢١: ١-٣)، ومع رفقة (تك ٢٥: ٢١-٢٦)، ومع راحيل (تك ٣٠: ١ و٢ و٢٢-

٢٤)، ومع حنة (١ صم ١)، ومع أليصابات أم يوحنا المعمدان (لو ١: ٥-٢٥).

وحيث أن ولادة ابن لأم عاقر كان أمرًا نادرًا، لذلك كثيرًا ما كان يقوم ملاك بالتبشير بذلك. وقد أعلن ملاك لإبراهيم زوج سارة، ولزكريا زوج أليصابات أن زوجتيهما العاقرتين ستلد كل منهما ابنا. أما فى حالة شمشون، فلم يأت الملاك أولا إلى منوح بل إلى زوجته التى لم يذكر اسمها. فلما أخبرت زوجها، صلى للرب ليرسل إليهما ملاكه مرة أخرى، فاستجاب الرب له، وجاءه الملاك وأعطاه التعليمات اللازمة لتنشئة الولد، فأصعد منوح محرقة للرب، فصعد الملاك عنهما فى لهيب المذبح وهما ينظران (قض ١٣: ٨-٢١).

وقد قال لهما الملاك إن الصبى سيكون نذيرًا للرب من البطن. وكان على النذير أن يبتعد عن كل مصدر للنجاسة، وأن يمتنع عن الخمر والمسكر وكل ما يخرج من جفنة الخمر، والا يعلو موسى رأسه (عد ٦: ٢-٢١). وقد كرر الملاك هذه التعليمات ثلاث مرات تأكيدًا للأمر (قض ١٣: ٥ و٧ و١٤)، لأنه يجب أن يكون

مكرسًا تمامًا للرب، وحتى إن الملاك أوصى المرأة نفسها ألا تشرب خمرًا ولا مسكرًا ولا تأكل شيئًا نجسًا (قض ١٣: ٤).

٢- حياة شمشون:

(أ) كانت حياة شمشون سلسلة من كسر هذه النواهى الثلاثة للنذير. وقد بدأت أول حلقة من هذه السلسلة بأن نزل إلى تمنة (١٤: ١-٤). وكانت تمنة مدينة فلسطينية، ولكنها لم تكن تبعد سوى أميال قليلة عن بيت شمشون فى صرعة. وكان الانتقال من إسرائيل إلى أرض الفلسطينيين أمرًا سهلا، لأن الفلسطينيين كانوا يسيطرون على القسم الجنوبى الغربى من إسرائيل (قض ١٥: ١١)، وفى تمنة أحب امرأة من بنات الفلسطينيين، وطلب من أبويه أن يأخذاها له زوجة. ورغم معارضة أبوية لمخالفة ذلك للشريعة، فأنهما نزلا معه إلى تمنة وخطباها له زوجة. وحدث عند نزوله إلى تمنة للمرة الثانية و"إذا بشبل أسد يزمجر للقائه، فحل عليه روح الرب فشقه كشق الجدى، وليس فى يده شيء" (١٤: ٥ و٦). وفى نزوله إليها مرة أخرى بعد أيام لكى يأخذ زوجته، مال لكى يرى رمة الأسد فوجد بها عسلًا، فأخذ منه على كفيه

وأكل، وأعطى أباه وأمه فأكلا دون أن يقول لهما عن مصدر العسل. وكان فى ذلك أول تدنيس لنذره بلمسه جثة ميتة، وهو يعلم ذلك، بدليل أنه أخفى الأمر على والديه (قض ١٤: ٦ و٩).

وكانت رحلته الرابعة إلى تمنة لكى يتم زواجه بامرأته (١٤: ١٠-٢٠)، وهناك عمل "وليمة"-حسب المتبع-وكلمة "وليمة" فى العبرية تتضمن شرب الخمر التى كان يستطيبها الفلسطينيون، ومع أنه لا يذكر صراحة أن شمشون نفسه شرب منها، إلا أن القرينة تدل على ذلك، وهكذا كسر الالتزام الثانى للنذير.

وفى وليمة العرس، حاجى شمشون الفلسطينيين أحجية لم يستطيعوا حلها إلا بعد أن أجبروا زوجته على أن تتملقه لتعرف الأحجية وتخبرهم بها لئلا يحرقوها وبيت أبيها بالنار. فظلت تبكى لديه سبعة أيام الوليمة، فأخبرها فى اليوم السابع "لأنها ضايقته فأظهرت الأحجية لبنى شعبها" الذين-بدورهم-أخبروا بها شمشون، فاضطر أن ينزل إلى أشلقون ويقتل ثلاثين رجلا من الفلسطينيين ليعطى حللهم لمظهرى الأحجية. و"حمى غضبه فترك زوجته وصعد إلى بيت أبيه" (١٤: ١٩).

وعندما عاد إلى تمنة لزيارة امرأته، منعه من الدخول إلى حجرتها لأنه كان قد أعطاها لصاحبه زوجة (١٥: ١ و٢)، وعرض عليه أن يأخذ أختها الصغيرة. فغضب شمشون وانتقم لنفسه بأن اصطاد ثلاث مئة ابن آوى، وجعل ذنبًا إلى ذنب ووضع مشعلًا بين كل ذنبين فى الوسط. ثم أضرم المشاعل نارًا وأطلقها بين زروع الفلسطينيين فى أيام الحصاد، فأحرق الأكداس والزرع وكروم الزيتون. ولما علموا السبب، اغتاظوا وأحرقوا امرأة شمشون وأباها بالنار، ولكن شمشون انتقم منهم بأن ضربهم ضربة عظيمة (قض ١٥: ١-٨).

وصعد الفلسطينيون ونزلوا فى يهوذا وأجبروا رجال يهوذا على أن يحتالوا على شمشون حتى يوثقوه ويسلموه لهم. فلما نزل رجال يهوذا إليه ورووا له ما حدث من الفلسطينيين، أسلمهم لكى يوثقوه بعد أن تعهدوا أن لا يقعوا هم عليه. "فأوثقوه بحبلين جديدين" وذهبوا به إلى الفلسطينيين الذين صاحوا للقائه، فحل عليه روح الرب، فكان الحبلان اللذان على ذراعيه ككتان أُحرق بالنار، ووجد لحى حمار طريًا فأخذه وضرب به ألف رجل منهم (١٥: ٩-١٦).

وشعر بالعطش الشديد، وصلى للرب، فشق الله الكفة التى فى لحى، فخرج منها ماء، فشرب وانتعشت روحه، فسمى المكان "عين هقورى" أى "نبع الصارخ" (أو المنادى).

(ب) شمشون فى غزة: رغم أن شمشون نشأ فى أسرة تخاف الله بدليل ظهور ملاك الرب لوالديه أكثر من مرة، ورغم أنه كان يعلم تمامًا أنه نذير لله عليه أن يحيا حياة الانفصال والانفراز لله، وقد زوده الله بقوة خارقة ليستخدمها فى إتمام مقاصد الله، إلا أنه كان مغلوبًا على الدوام من شهواته الجنسية، فقد نزل بعد ذلك إلى غزة ودخل إلى امرأة زانية هناك، فأحاط به الفلسطينيون وكمنوا له الليل كله عند باب المدينة منتظرين أن يقتلوه عند ضوء الصباح، ولكن شمشون قام فى منتصف الليل وقلع مصراعى باب المدينة والقائمتين ووضعها على كتفيه وصعد بهما إلى رأس الجبل. وكان فى ذلك اهانة عظيمة لأهل غزة، لأن "أبواب المدينة" هى رمز قوتها ومنعتها (١٦: ١-٣).

(جـ) شمشون ودليلة: بعد ذلك أحب شمشون امرأة فى وادى سورق-الذى يقع على بعد بضعة أميال من صرعة، موطنه

الأصلى-اسمها "دليلة". فجاء إليها أقطاب الفلسطينيين الخمسة (قض ٣: ٣)، ووعدوها بأن يعطيها كل منهم ألفا ومئة شاقل فضة، أى أن يعطوها خمسة آلاف وخمس مئة شاقل، وهو مبلغ كان يعتبر ضخمًا جدًا بمعايير تلك الأيام. ولعلها لم تكن فلسطينية الأصل، حتى إنهم عرضوا عليها مثل هذه الرشوة الضخمة، التى تدل على أهمية شمشون فى نظرهم. وهناك من يرى أنها كانت-ولابد- فلسطينية لتجاوبها السريع معهم.

واستخدمت دليلة كل مهارتها ودلالها فى اغراء شمشون ليخبرها بسر قوته. ولكنه خدعها ثلاث مرات، ورغم أنه اكتشف هدفها وأنها تريد تسليمه للفلسطينيين، إلا أنه ظل مخدرًا بسحرها، وسار كالأعمى إلى الفخ الذى أمسك به (أم ٧: ٢٢ و٢٣). وأمام الحاحها واغراءاتها، كشف لها أخيرًا كل ما بقلبه وأنه نذير للرب لم يعل موسى رأسه. فاستدعت أقطاب الفلسطينيين وأنامت شمشون "على ركبتها، ودعت رجلا وحلقت سبع خصل رأسه" ففارقته قوته لأن الرب قد فارقه لتدنيسه نذره" (قض ١٦: ٤-٢٠).

(د) نهاية شمشون: أخذه الفلسطينيون من حجر دليلة، وقلعوا عينيه ونزلوا به إلى غزة، وأوثقوه بسلاسل نحاس، وجعلوه يطحن فى بيت السجن.

وفى السجن ابتدأ شعر رأسه ينبت، ولاشك فى أن ضميره أيضًا بدأ يستيقظ ويندم على خطاياه وتدنيسه لنذره. وأراد الفلسطينيون أن يذبحوا ذبيحة عظيمة لداجون إلههم، لأنهم ظنوه أنه هو الذى دفع ليدهم شمشون عدوهم. ولما طابت قلوبهم، جاءوا بشمشون من بيت السجن، وأوقفوه بين أعمدة المعبد الكبير لكى يلعب أمامهم كمهرج. وكان هناك جميع الأقطاب، وعلى السطح نحو ثلاثة آلاف رجل وامرأة يتفرجون على لعبه. فطلب شمشون من الغلام الماسك بيده أن يجعله يستند على الأعمدة التى البيت قائم عليها. ورفع شمشون قلبه للرب ليمنحه القوة للانتقام لعينيه من الفلسطينيين، وانحنى بقوة على العمودين المتوسطين فسقط البيت على الأقطاب وعلى كل الشعب، فكان الموتى الذين أماتهم فى موته أكثر من الذين أماتهم فى حياته، وهكذا مات شمشون بعد أن قضى لإسرائيل عشرين سنة (قض ١٦: ٢٠-٣١).

ورغم كل أخطاء شمشون، نجده يُذكر بين أبطال الإيمان فى الأصحاح الحادى عشر من الرسالة إلى العبرانيين (عب ١١: ٣٢)، فقد قام بكل بطولاته بالاتكال على قوة الله، كما ظهر إيمانه أيضا فى صلاته الأخيرة عند موته".

والآن هل بقى فى قصة الكتاب المقدس شىء أتى فى المسرحية بعد موت شمشون؟ وما الذى فعله د. القاسمى بتلك القصة؟ هل حور فيها فأضاف إليها من الحوادث الكبار مثلا ما لا تشتمل عليه؟ أم هل اكتفى بحذف بعض التفصيلات التى لا تحتاجها المسرحية؟ أم هل مزجها بتفاصيل لم ترد فيها بغية إضفاء الحيوية أو الواقعية عليها؟ وما الفرق بينه وبين توفيق الحكيم فى محمد وبينه وبينى فى قصصى للصبيان عن المغامرات الإسلامية؟ وما رأى محمد مندور فيما فعله الحكيم؟ وهل لى تعقيب على ذلك الرأى؟ الرمز فى المسرحية (إن وجد) هل قصده الكاتب أم هو إضافى من جانب الناقد (أنا) لا يرفضه العمل لخلوه من التعسف والتصنع والإكراه؟

أسماء الأشخاص والأماكن مختلفة قليلا عنها فى العهد القديم كما أنها مكتوبة بالإنجليزية بين قوسين بعد الكتابة العربية. فهل كتبت المسرحية أولا بالإنجليزية ثم عربت أم ماذا؟ كذلك فالكتاب المقدس المشار إليه فى المقدمة بالهامش بهو نسخة الملك جيمس بالإنجليزية. فلماذا؟ هل هذا يعضد الافتراض بأن المسرحية كتبت بالإنجليزية أولا ثم عربت أم ماذا؟

ولعل من يربط بين هذا العمل وبين "محمد" لتوفيق الحكيم: فالثانى مستقى من السيرة النبوية، والأول مستقى من العهد القديم، وقد قلنا قبلا إن كل إنجيل من الأناجيل الموجودة الآن، ومثلها فى ذلك كل سفر من أسفار الأنبياء فى الكتاب المقدس، يشبه السيرة النبوية عندنا، ذلك أن كل سفر من الأسفار يحكى فى كثير من الأحيان سيرة نبى واحد من أنبياء بنى إسرائيل بحيث يشملهم جميعا، ويزيد على ذلك برجوعه من أول الخلق مرورا بنوح وإبراهيم وابنه إسحاق وحفيده يعقوب، الذى صار اسمه إسرائيل وسمى اليهود باسمه رغم أن أوان موسى ولا مملكة يهوذا لم يكن قد آن بعد. لكن بينما غطى عمل الحكيم السيرة النبوية كلها فإن "شمشون الجبار" لم تغط سيرة أى من أنبياء بنى

إسرائيل بل اقتطعت من العهد القديم بعض إصحاحات سفر "القضاة" وبعض إصحاحات سفر "صموئيل الأول"، وهى الإصحاحات التى تغطى بعضا من سيرة "شمشون الجبار" وتنصيب شاول ملكا على بنى إسرائيل ومحاربته للفلسطينيين وانتهاء الحرب بقتله هو وأبنائه الثلاثة على أرض المعركة، وانتصار الفلسطينيين من ثم واحتفالهم بهذا الانتصار.

وقد أسقطت مسرحية "شمشون الجبار" إصحاحات متعددة من سفرى "القضاة" و"صموئيل الأول" طبقا لما سبق بيانه، كما أسقطت كثيرا جدا من تفاصيل الإصحاحات التى استعانت بها، وركزت على بعض الخطوط العامة فى حياة شمشون وشاول، وهى الخطوط التى تهم مباشرة فى الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين حتى إنها لم تتجاوز ثلاثين صفحة لا تحتوى كل من صفحاتها المكتوبة إلا على عدد قليل جدا من الكلمات، ودعنا من الصفحات البيضاء التى تفصل بين كل فصل وفصل، وهى ليست بالقليلة بالقياس إلى صغر حجم المسرحية أصلا، بينما تغطى الأسفار التى استعانت "شمشون الجبار" بها من العهد القديم عشرات الصفحات المكتنزة بالسطور والكلمات والمزدحمة

بالأحداث والشخصيات والحوارات والتحليلات النفسية والتفصيلات اليومية والواقعية الدقيقة. بل إن فى تلك الإصحاحات التى قفز فوقها مؤلف "شمشون الجبار" كلاما عن عدد من انتصارات بنى إسرائيل على أعدائهم بما فيهم الفلسطينيون فى مقابل انتصار الفلسطينيين عليهم، علاوة على أن الصراع بين الفريقين فى التاريخ والعهد القديم لم يتوقف. أى أن نهاية المسرحية لم تكن خاتمة المطاف كما نقول بل خاتمة فترة من فترات ذلك الصراع فحسب، إذ كان كل هدف المؤلف هو إلقاء الضوء الساطع على هَزْم الفلسطينيين للإسرائيليين ليس إلا.

وهذه الفجوات الزمنية تدخل فيما يسميه السيوطى فى كتابه: "الإتقان فى علوم القرآن": "الإيجاز بالحذف" (وهو موجود فى باب "الإيجاز والإطناب")، ويشمل عنده حذف كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل. ويمكننا نحن أن نمد هذه الجمل إلى عدة فقرات كلامية بل وإلى عهود تاريخية. وتحت هذه الأخيرة تندرج القفزة الزمنية التى قفزتها مسرحية "شمشون الجبار". وفى الأفلام السينمائية والمسرحيات كثيرا ما تنتقل آلة التصوير أو تظلم خشبة المسرح ويتحول المنظر من مشهد تقع أحداثة فى زمن

معين إلى مشهد آخر تنتمى وقائعه إلى زمن يفصل بينه وبين سابقه مسافة طويلة أو قصيرة، وعندها يضاء نور المسرح مرة أخرى. والفن قائم فى جوانب منه على الاختصار وطى المسافات لأسباب متعددة.

وبنية المسرحية بسيطة التركيب: ففى الفصل الأول نرى شمشون الإسرائيلى أيام كان للفلسطينيين السيادة على بنى إسرائيل ينتقم من الأولين ويحرق مزارعهم ويحطم أشجار زيتونهم وجفنات أعنابهم ولا يستطيع الفلسطينيون كَفَّه عن أعماله الانتقامية. وفى الفصل الثانى يتوصلون إلى أن يسلطوا عليه امرأة يعشقها ظلت وراءه تلح عليه حتى عرفت منه السر فى قوته الخرافية التى لا يقوم أمامها أحد كائنة ما كانت قدرته وجبروته، وأسرّت به للفلسطينيين، الذين جزوا شعره بعدما عرفوا أن فى هذا الشعر تكمن تلك القدرة واستخدموه فى إدارة عجلة الطاحون عوضا عن الثيران واتخذوا منه ملهاة يتسلون بها فأهانوه وأكسبوه الخزى والعار، وظل الأمر هكذا حتى نما شعره من جديد وأحس أن القوة الخرافية التى كانت له وزالت عنه قد شرعت تدب فيه كرة أخرى لينتهى به الحال إلى أن يدك معبد الفلسطينيين أعمدة

وسقفا على رأسه ورؤوس المئات منهم الموجودين معه بالداخل قائلا العبارة المشهورة التى تتناقلها الأقلام فى كل اللغات: علىَّ وعلى أعدائى يا رب!

وهذا الحدث الخارق لا يصعب على المخرج أبدا معالجته رغم ما فيه من خرافة لا مماراة فيها، وقد شاهدته فى تمثيل هذه المسرحية نفسها على المسرح رغم أن هذا قد تم فى إمارة من دولة الإمارات حيث الفن المسرحى لا يضاهى نظيره فى مصر فضلا عن العالم الغربى. بل إن بعض المخرجين قد يتحول من المشهد المسرحى حينئذ إلى مشهد سينمائى يجعله جزءا لا يتجزأ من المسرحية كما هو معلوم للجميع. ومن ثم ليس لما كتبه د. محمد مندور عن السبب الذى اضطر توفيق الحكيم إلى الاكتفاء بتحويل السيرة النبوية المحمدية فى كتابه: "محمد" إلى مجرد حوار مسرحى صاف ومنعه من تحويلها إلى عمل مسرحى كامل متكامل، ليس لذلك الرأى الذى أبداه مندور تجاه كتاب "محمد" قيمة نقدية.

قال مندور: "من المؤكد أن طبيعة هذا الموضوع كان لها دخلٌ كبير فى تفضيله لهذا القالب؛ وذلك لأن صياغة هذا الموضوع فى

قالب سيرة تاريخية كان يتطلب من المؤلف فصلًا فى كثير من الأقوال والأفعال التى تُنسب إلى النبى فى كُتب السيرة وكُتب التاريخ، التى لم يُكتب أقدمُها إلا بعد وفاته بسنين طويلة أدت إلى اختلاط الصحيح منها بغير الصحيح. وما من شك فى أن مثل هذه العملية النقدية يمكن أن تُعرِّض المؤلف لكثير من الجدل والمناقشة، وبخاصة فيما يتعلق ببعض الخوارق التى نُسِبت إلى النبى فى عصور لاحقة. وتوفيق الحكيم رجل حذِر بطبعه لا يحب أن ينزلق إلى مواضع الحرج والخلاف وتحمُّل مسئولية الرأى التى تُعتبر جسيمة دائمًا فيما يتعلق بشئون الدين، وبخاصة فى بيئاتنا الإسلامية المتزمتة. ولهذا آثر القالب الذى لا يتطلب من المؤلف تدخلًا بوصف أو تعقيب أو مرافعة أو تفنيد، أى القالب الذى يمكن أن يصبح موضوعيًّا خالصًا على نحوِ ما يقرِّر توفيق الحكيم نفسه".

ذلك أن خشبة المسرح، وبخاصة فى عصرنا المتقدم تقنيا وفنيا وصناعيا، يتسع لأشياء كثيرة حتى للبحر والسفن التى تمخره وحتى للشمس عند شروقها وغروبها وفيما بين ذلك وللطائرات وهى رابضة فى مطاراتها، والسفن وهى تمخر عباب البحار والمحيطات...

إلخ. ثم إنه من الممكن تجنب إظهار ما يتصور مندور استحالة معالجته على المسرح والاكتفاء بالحديث عنه فى الحوار. ومعلوم من المسرح بالضرورة أن الحوار المسرحى يقوم بوظيفة السرد والوصف والتحليل وما إلى ذلك مما تقوم عليه الفنون القصصية. وفى "أهل الكهف" نرى الحكيم قد قفز فوق خارقة نوم أولئك الفتية ٣٠٩ سنة وابتدأ مسرحيته من بعد استيقاظهم من تلك الرقدة العجيبة التى لا تكاد تصدق تاركا لنا فهم وقوع هذه الخارقة من خلال حوار الشبان المعتزلين فى الغار.

ولكن من الواضح أن مندور يحاول انتهاز الفرصة للهمز واللمز فى الخوارق النبوية وبيئاتنا الإسلامية ذات الأدمغة المتحجرة كما يَسِمُها قلمه. والجميع يعرف أنه رغم هذا "التحجر" الذى يزعج مندور قد قام علماء كثيرون، ومن بين علماء الدين أنفسهم، يناقشون بعض هذه الخوارق التى لا نكران لها من حيث المبدأ مع رفض بعضها فى ظل استصحاب العقل والمنطق ومراعاة ظروف المجتمع المكى بخاصة والعربى عموما، وشخصية النبى عليه السلام وحقائق التاريخ ونظام الكون. ونحن بطبيعة تخصصنا فى علوم اللغة والأدب والدين منغمسون بشكل شبه دائم بكتب الحديث،

ومع هذا ننكر بعض تلك الأحاديث وبعض تلك الخوارق ونعلن عن رأينا بكل أريحية. صحيح أنه سوف يكون هناك دائما من يختلفون معنا، بيد أن هذا أمر طبيعى لا فى بيئتنا الإسلامية الملتزمة كما يحب أن يصفها د. مندور وحسب بل فى البيئات الغربية التى يراها مندور مثلا أعلى ينبغى لنا اتخاذه دليلا نستضىء به فى حياتنا.

ثم لقد كان لمندور كلام لا يتسق مع الإيمان الحقيقى بنبوة محمد، إذ أكد مثلا، وفى أربعينات القرن الفائت، أن الإسلام قد أخذ أشياء كثيرة من اليهودية. هكذا والله قال. كما سأله صحفى ذات مرة، إن كان لى الاطمئنان إلى ما كنت قرأته وأنا طالب فى الجامعة، عن الجنة والنار وهل هو مؤمن بهما، فقال ما معناه أن حياتنا إذا كانت موفقة هانئة هنا على الأرض فهذه هى الجنة، وإن كانت تعيسة شقية فهذه هى النار. وهى إجابة وراءها ما وراءها. نعم كان لمندور مثل هذه الآراء، ومع هذا لم نسمع أو نقرأ أن أحدا آذاه أو حتى أزعجه. والدكتور مندور متعصب كأستاذه طه حسين لفكر الإغريق وثقافتهم، وكان يزعجه أن يقول له أحد فى وجهه إنه مضلَّل فى موقفه ذاك. فهذا مثل هذا!

أما فى الفصل الثالث من مسرحيتنا فنفاجأ بالانتقال إلى عهد جديد تلا عهد القضاة (الذى كان يعيش فيه شمشون) هو عهد الملوك، وأولهم شاول، ولم تكن هناك مقدمات فى المسرحية توحى بتوقع هذا الانتقال مما تمخَّض له الفصل الثالث. وفى هذا الفصل تنشب معركة بين الإسرائيليين وبين الفلسطينيين ينتصر فيها هؤلاء على أولئك بعدما قتل أبطال فلسطين أبناء شاول الثلاثة وجرح شاول ذاته جرحا خطيرا، وهو ما أدى إلى أن يبخع نفسه بالانكباب على ذباب السيف، الذى اخترق بطنه وخرج من ظهره وفرار سائر الجيش اليهودى فرارا مهينا مذلا.

وفى مقال منشور بالملحق الثقافى لصحيفة "الخليج" الإماراتية منذ عقد وربع من السنين نجد مقالا يتناول أعمال سلطان القاسمى المسرحية غفلا من اسم كاتبه جاء فيه عن مسرحية "شمشون الجبار" ما يلى: "ومن فضاء العمل يتضح لنا توجه سموه الدائم وفى كل أعماله وانحيازه التام للبطولة الجماعية، وعدم اقتناعه بالبطولة الفردية، والمخلص القائد والزعيم، حيث ينتصر للشعب، من منطلق أن الشعوب هى التى تبحث عن الحلول لقضاياها وهى التى تجدها أيضًا، كما أنها هى التى تصنع التاريخ وتحقق النصر،

وهى التى تحدد مصيرها وهويتها ووجوده (مسرح سلطان يحمل القضايا الكبرى فى التاريخ ويتفاعل مع الراهن العربى المأزوم/ الملحق الثقافى لصحيفة "الخليج" الإماراتية/ ١٦ يناير ٢٠٠٩م).

والحق أنى لم ألحظ شيئا من ذلك فى المسرحية ولا استشففته ولو من بعيد. ولا أظن د. سلطان القاسمى يعتقد فى هذا الذى يذكره المقال. والكتّاب يكثرون من الحديث عن النهضة الحضارية والثقافية فى الشارقة تحت قيادة سلطان نفسه، ويثنون عليه وعلى حبه لشعبه واجتهاده المتوهج فى عمل كل ما يرقيهم ويخفف عنهم مصاعب الحياة ويجعل منهم شعبا متقدما بقدر ما يستطيع. أفلو كانت الشارقة بدون قائد مثله أكانت تحقق ما تحقق لها فى ظل حكمه؟ وأنا أتكلم عن الرجل هنا على السماع والقراءة ومشاهدة بعض الفيديوهات والاطلاع على ما بعض ما وضع من كتب ومقالات وما أجرى من حوارات تلفازية. ولم أكن قبل ذلك أصدق ما يقال عنه، وأرى أنه قائم على المغالاة، ولا شك أن فيه قدرا منها، بيد أنى أستغرب أن يكون بين الحكام العرب رجل مثقف وكاتب وأديب مهما كان مستوى إبداعه الفكرى والأدبى،

وفوق ذلك حريص على اقتناء الكتب والمخطوطات ويهتم بحاضر اللغة العربية ومستقبلها وهادئ فى حديثه وسلس فى خطبه.

وعلى كل حال فالجماهير تحتاج إلى أفراد بأعيانهم يُوعّونهم ويفتحون عيونهم على ما تعج بهم حياتهم من نقص ومتاعب ومزعجات وهوان وضياع كرامة وهضم حقوق، وإلا فكثير من الجماهير تتعايش مع كل تلك المتاعب والمنغصات دون أن ترى فيها شيئا غريبا يجب أن يتغير. ثم إن الجماهير إذا لم تجد لها قائدا يوجهها وانتفضوا رغم هذا فما أسهل أن تُقمَع تلك الانتفاضة.

الواقع أن كل شىء فى الحياة يحتاج إلى قيادة بدءا من المنزل وانتهاء بحكم الدولة بل بما فوق ذلك من إدارة الأمم المتحدة. والصواب هو تضافر الجماهير والقيادة معا، وهذه القيادة هى ما يمكن أن نطلق عليها: "البطل"، الذى قد يكون بطلا فكريا لتحريك أذهان الجماهير، أو بطلا خطابيا لتحريضهم على العمل والهبوب والثورة، أو بطلا سياسيا لتوجيههم إلى ما ينبغى أو ما لا ينبغى عمله فى اللحظة الراهنة أو المقبلة، أو بطلا عسكريا لدن الصدام بين الثوار والنظام القائم. فالبطل وحده لا ينجز شيئا بل سرعان ما يتم

اصطياده واعتقاله وربما قتله وتصفيته للتخلص من الصداع والضجيج الذى يزعج به السلطات، ولا بد إذن من وقوف الجماهير خلفه بل حوله لحمايته وإلقاء الرعب فى قلوب المسؤولين. كما أن الجماهير فى حاجة إلى بطل أو أبطال ينظمونها ويوعّونها ويشرحون لها ما تم إنجازه وما بقى لم يتم بعد وكيف يتم، ويطردون عنها اليأس والإحباط ويستحثونهم على مواصلة الكفاح وتجهيز ما يلزم هذا الكفاح والتخطيط حتى لا تتبدد ثورتهم أدراج الرياح. فالبطل مهم جدا، والدعوات السماوية، والحركات الإصلاحية، والثورات الشاملة، بل حتى السرقات الكبرى كسرقة قطار لندن مثلا، كلها تبرهن على صدق تلك الملاحظة أقوى برهان. وقد رأينا كيف أطفئت الثورة المصرية فى عام ٢٠١١م لعدم وجود قيادة لها واعية ذات قدرة على التخطيط وثقوب فى الرؤية ودهاء فى التعامل ومعرفة بأسباب القوة أو الضعف والنقص فى يديها واستشفاف الحوادث قبل وقوعها والبراعة فى سبق الخصوم إلى الغاية التى تسعى إليها والمهارة فى كسب الناس من حولها، وقبل ذلك كله حشد القوة التى تحتاجها مسبقا لا انتظارا لما تسوقه لها الظروف.

وقد كان اختيار المؤلف للخطوط العريضة فى حكايتى شمشون وشاول من الذكاء بحيث لم يكن به احتياج إلى تحوير وقائعها أو إضافة أشياء إليها لم تحدث كى يصيب الهدف الذى تغياه من تأليفها. وبصراحةٍ بدا لى الأمر فى البداية وكأن المؤلف لم يصنع شيئا أكثر من نقل ما قاله مؤلفو العهد القديم بعد تجريده من التفاصيل التى لا حاجة بعمله إليها، بيد أنى غيرت موقفى حين تبين لى أن ما صنعه إنما هو دليل على حسن اختياره وبراعة تقديره للنصوص ومهارته فى تخليص لحمها من شوكها وعظمها ودهنها وشختها وقرونها وكل ما ليس له إليه من حاجة بله ما يفسد الطبخة عليه ويضيع المكاسب جميعا. لكن هذا لا يعفى المسرحية من الحكم بضعف الصلة بين فصليها الأولين وفصلها الأخير، إذ نباغت فى هذا الفصل الختامى بوقائع جديدة لا نجد لها علاقة فنية بما سبقها ولا تعليلا فيه لحدوثها، فكأنها شيء منفصل.

ويلاحظ كذلك على المسرحية قلة حوادثها وقصر حواراتها، فكأن المؤلف يكره أن يفتح فمه بالكلام إلا فى أضيق الحدود. وهذه الملاحظة تصدق على المسرحيات التى قرأتها له أو تصفحتها. كذلك فاللغة بسيطة سلسة ليس فى عباراتها نتوءات أو

انخسافات، وليس فيها هلهلة. لكنى لا أرتاح أبدا إلى ما يتكرر فى كتابات المؤلف، وفى مسرحيتنا هذه أيضا، من حشر "واو" بين النعت ومنعوته مما يشيع فى كتابات كثير من المعاصرين من صحفيين وطلاب دراسات عليا حتى فى أقسام اللغة العربية بل لدن كثير من الحاصلين على درجة الدكتوراه فى لغة العر وآدابهم. ومن ذلك فى مسرحيتنا قول المؤلف: "يختبئ فى الغار شمشون بن مانوه من قبيلة دان والتى تسكن بلدة زوراه" والصواب "... من قبيلة دان، التى تسكن..."، فقوله: "التى تسكن بلدة زوراه" نعت لـ"قبيلة دان" وليس معطوفا عليها. وقد اشتهر عنى تسمية هذه الواو بـ"الواو اللعينة" من كثرة ما أقابلها فى رسائل طلابنا وكتابات كثير من الصحفين والأدباء ولما أصاب حناجرنا من بحة فى تصحيح هذا الاستعمال دون جدوى.

وقد تنبهت منذ اللحظات الأولى من قراءة المسرحية إلى أن المؤلف يعتمد فى بعض أسماء الأعلام تعريبا مختلفا عن التعريب الذى تعودنا عليه من قراءتنا لترجمات الكتاب المقدس: فهو مثلا يقول: "شمشون بن مانو" بدل "شمشون بن مَنُوح"، و"صخرة إِيتيم" مكان "صخرة عِيطَم"، و"شاؤول" عوضا عن "شاول"، و"مدينة تِمْنَا"

بديلا عن "مدينة تمنة"، و"مدينة شَخِم" فى موضع "مدينة شَكِيم"، و"عسقلان" عوض "أشقلون"، و"صمويل" بدل "صموئيل"، و"العمّانيون" عوض "العمّونيون"، و"جبل فقاعة" مكان "جبل جِلْبوع"، و"جوناثان وأبى نَدَب ومالكى شوا" بدلا من "يُونَاثَان ويَشْوِى وَمَلْكِيشُوع" (أولاد شاول). وهو يُتْبِع كل اسم من أسماء تلك الأعلام بمقابلها الإنجليزى بين قوسين. بل إنه حين أحال على الكتاب المقدس فى مقدمة المسرحية لم يحل على أية ترجمة عربية بل أحال على ترجمة الملك جيمس الإنجليزية. ولست أدرى السبب الكامن وراء ذلك ولا دلالاته. ولو أن المؤلف أوضح لنا فى مقدمته لماذا انحاز إلى هذه الطريقة لاقتربنا من عقله وأفكاره أكثر وأكثر وتفاعلنا مع المسرحية تفاعلا أقوى وأعمق.

وإذا كان لى أن أطمئن إلى عقلى وذوقى الأدبى فأحسب أن معنى المسرحية واضح، إذ انتصار الفلسطينيين الحاليين على الإسرائيليين أحفاد شمشمون وشاول الذين انتزعوا منهم وطنهم ودمروا بيوتهم واستولوا على حقولهم وبساتينهم ومصانعهم ومؤسساتهم بمعاونة الدول الغربية الإجرامية الكبرى قاتلة الشعوب وناهبة ثروات العالم هو أمر سهل إذا ما استعملوا

ذكاءهم ودهاءهم وعرفوا أن الحرب ليست جعجعة ولا عنتريات فارغة ولا أغانى صارخة ولا دعايات كاذبة بل هى علم وعمل وجهاد وتخطيط وتمويه وابتكار وتقدم اقتصادى وبراعة فى السياسة وصبر وإتقان لكل صغيرة وكبيرة واستعداد جاد وتضحيات مخلصة وجيوش مدربة وقادة أوفياء ورجال شرفاء نبلاء يحبون وطنهم ودينهم ويضعون فى حسبانهم أنهم بإذن الله منتصرون وأن عدوهم مهما كانت قوته مصيره إلى الاندحار وأنه إذا كان لإسرائيل الحالية السيادة على فلسطين وأهلها فقد كان أسلافهم هم سادة المنطقة يخضع لهم بنو إسرائيل ويأتمرون بأمرهم. هذا ما تقوله المسرحية حسب فهمى وعلمى.

ويمكن النظر مثلا إلى شمشون على أنه رمز على ما كان الصهاينة يشيعونه بعد هزيمة يونيه سنة سبع وستين من أن جيشهم لا يقهر أبدا وأنه قادر على إنزال الهزيمة بالعرب والمسلمين فى غير وقت يذكر. لكن ها هى المقاومة الفلسطينية المعتزة بإيمانها بربها العاشقة لتراب وطنها الجاهزة للتضحية بالنفس والمال والولد والحياة السهلة تكبد العدو الخسائر الفادحة فى السلاح والمقاتلين وتذل الصهاينة أيما إذلال وتلطخهم بالعار والشنار رغم قلة

إمكاناتها وخيانة مليارى مسلم لها إلا ما ندر وانحيازهم لعدوهم أو على أقل تقدير: لامبالاتهم بالدمار والخنق والحصار والتجويع والتعطيش والضرب بالقنابل الشيطانية وتقتيل عشرات (وربما مئات) الألوف من أطفالهم وحرائرهم وشيوخهم ووقوف العالم الغربى كله تقريبا معهم ينصرهم فى المحافل الدولية ويمدهم بأحدث أنواع الطيارات والقنابل والصواريخ وأبشعها فتكا. فكيف لو أثبت العرب والمسلمون أنهم رجال تجرى فى عروقهم دماء ساخنة لا ماء مثلج؟

وربما لا نبالغ أو نحمل الأمر فوق طاقته إذا قلنا إن استعانة الفلسطينيين القدماء بدليلة للإيقاع بشمشون هو رمز على ما ينبغى لنا من الاستعانة بالاستخبارات على التدسس إلى أسرار عدونا والتجسس على نقاط ضعفه وثغرات احتياطاته بغية هزيمته ودحره. إن الحرب، كما علمنا رسولنا، هى خدعة فى جانب من جوانبها. واستعمال عاشقة الجبار الغبى المسمى: شمشون هو من هذا الباب. وحقا انقلب الوضع بعد فترة حين نبت شعر شمشون من جديد وحين انخدع الصبى الذى طلب منه شمشمون وهو يسلى الفلسطينيين فى المعبد لمناسبة دينية أن يأخذ بيديه ويضعهما على

أعمدة المبنى كى يستند إليها، فما كان منه وقد استشعر رجوع قوته الخارقة إليه إلا أن استعان بعزيمته ودفع العمودين المتوسطين كلا منهما بعيدا عن الآخر، فخر السقف وقطف، حسبما تقول الخرافة، أرواح عدة آلاف من الفلسطينيين. لكن ها هنا درسا لا يصح أن يفلت من انتباهنا، ألا وهو أن من غير المقبول إهمال التفكير فى العواقب وعدم الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة. لقد كان يجب على الفلسطينيين بعدما جزوا شعر شمشون أن يتنبهوا إلى أن الشعر المقصوص لا يبقى مقصوصا أبد الآباد بل يعود فينمو كرة أخرى. كذلك لا يصح الانخداع بمسكنة العدو لدن وقوعه فى أيدينا، ومن ثم كان يجب على الحاضرين فى المعبد أن يحذروا الغلام من الاستجابة لطلب شمشون. والتصرف السليم فى هذه الحالة هو حسم الأمر والقضاء على الخطر من جذوره ومن ثم التخلص من ذلك العدو منذ البداية.

وتحمس د. القاسمى بالقضية الفلسطينية قديم، ومن ذلك أنه فى شبابه (عام ١٩٦٣م تحديدا) ألف مسرحية بعنوان "وكلاء صهيون" وقام بإخراجها وتمثيل دورين فيها وهاجم الاستعمار الإنجليزى فى حضور أحد كبار المسؤولين البريطان فى إمارة

الشارقة التى كان ولا يزال يحكمها القواسم بل وجَّه الكلام إليه على لسان موشى ديان وهو جالس يشاهد العرض المسرحى فى الصف الأول بدعوة منه، إذ تخيلن المسرحية أن العرب قد اتحدوا وصاروا يهددون الصهاينة تهديدا جعل موشى يتصل هاتفيا بالحكومة البريطانية التى جمعتهم من أقطار الأرض يعاتبها على أنها تخلت عن إسرائيل فى تلك الظروف المدلهمة رغم قيام دولة الصهاينة بدور مخلب القط تجاه العرب وحراسة مصالح البريطان فى المنطقة وتشكيلهم خطرا مستديما على شعوب المنطقة، وكان الرد البريطانى أنهم لا يستطيعون للصهاينة شيئا فى ظل اتحاد العرب، وأن مصالحهم عند العرب فى ظل وضعهم الجديد بعد اتحادهم تقتضى أن يتركوا الإسرائيليين فى حال سبيلهم يدبرون أمورهم بأنفسهم.

هذا، وقد سكتنا حتى الآن فلم نقف عند وجه التخريف فى الحكاية الشمشونية العجيبة. ولقد شاهدت فيديو ظريفا للأستاذ أحمد ديدات يشرح فيه لجمهوره الألاعيب النفسية الكاذبة التى اخترعها يهود ليبثوا من خلالها سموم الرعب فى قلوب أعدائهم مؤكدا أن ما يقوله العهد القديم عن قوة شمشون واستطاعته قتل

٦٠٠ فلسطينى بمنخس ثيران أو إزهاقه أرواح ألف منهم بضربهم بفك حمار هو كلام مضحك يفترض السذاجة والغفلة فى المستمعين والقارئين، وإلا كان علينا أن نتخيل الفلسطينيين فى تلك الحال وقد وقفوا فى أماكنهم صفا لا يتحركون ولا يهربون ولا يبالون بما يرونه أمامهم من تقتيل منتظرا كل منهم دوره فيه بكل حب واشتياق. ثم قال إنه لو بصق كل منهم عليه بصقة واحدة لقضوا عليه فى مكانه.

وليس من شك فى أن هذا العمل المسرحى يحسب لصاحبه، والأدب أداة فعالة فى ساحة الحرب مع العدو لا تقل عن الأسلحة المادية دفاعا وهجوما وتعبئة وتجييشا، وإن كانت بلاده بكل أسف قد تحولت الآن مائة وثمانين درجة، فكانت من أوائل الدول العربية التى أقامت مع الصهاينة الأرجاس الأنجاس علاقات دبلوماسية وغير دبلوماسية دون أن يكون هناك ما يكرهها أو يضطرها إلى هذا الإجراء الخطير، بالإضافة إلى أن كثيرا من الإماراتيين ينحاز على نحو فاضح مخزٍ للصهاينة ويستطيل بلسانه على المقاومة الفلسطينية الكريمة ويستهزئ بها. والله يستهزئ بهم ويمدهم فى طغيانهم يعمهون. صم بكم عمى فهم لا يعقلون! وكأن

المسؤولين الإماراتيين هم المعنيون باسم "وكلاء صهيون"، الذى أطلق على مسرحية الشاب سلطان القاسمى المشار إليها آنفا. يا لها من نبوءة! أما اتحاد العرب وتشكيلهم قوة يعمل لها البريطان حسابا فللأسف تحقق عكسها تماما، إذ كل الحكومات العربية تقريبا تقف مباركة للدمار والتقتيل الذى حاق بغزة وأهلها الكرام ودفنهم تحت أنقاض بيوتهم بعشرات الآلاف إن يكن بمئاتها

وإن أنس لا أنس الشاب الإماراتى الذى أرسلوه إلى فلسطين السليبة (المسماة: "إسرائيل" الآن) منذ عدة أعوام سفيرا لبلاده، فشرع منذ وطئت قدماه النجستان أرض الإسراء والمعراج يثنى على الصهاينة الطيبين الأبرار عاشقى السلام الراغبين فى العيش بيننا فى مودة وتعاون، وانتشر الفيديو الذى يصوره وهو مستسلم للحاخام الإسرائيلى وقد وضع يده على رأسه يباركه بينما صاحبنا ساكن راض سعيد بل ومستزيد، وعلى وجهه أمارات البلاهة والغباء! زاده الله من طينة الخبال يوم يبعثون حيث لا ينفعه الحاخام حين يقذف بهما معا فى قعر الجحيم. وقد استغرب بعض المعلقين من العرب على الفيدو هذا الانبطاح وذلك الهوان وقالوا إن الحاخام لم يصدق عينيه ولا أذنيه لدن سماعه من السفير الغر

الغبى الذليل عبارات النفاق والاستسلام التى لم يتوقعها ولا أن تكون بكل هذا القدر من الحقارة والحماقة. وربما كان السفير الشاب يهوديا مستخفيا. من يدرى؟

وبعد فلعل من المفيد أن نتعرف إلى شمشون الجبار فى تفسير الثعلبى وكيف ينظر إليه على أنه رجل مسلم صالح من بنى إسرائيل. قال: "أخبرنا أبو عمرو الفراتى قال: أخبرنا محمد بن إسحاق قال: حدّثنا سعيد بن عيسى قال: حدّثنا فارس بن عمرو قال: حدّثنا صالح قال: حدّثنا مسلم بن خالد بن أبى نجح أن النبى صلى الله عليه وسلم ذكر رجلا من بنى إسرائيل لبس السلاح فى سبيل الله ألف شهر قال: فعجب المسلمون من ذلك فأنزل الله سبحانه: إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِى لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَما أَدْراكَ ما لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ الذى لبس ذلك الرجل السلاح فى سبيل الله.

ويقال: إنّ ذلك الرجل كان شمشون (عليه السلام)، وكانت قصته على ما ذكر وهب بن منبه أنّه كان رجلا مسلما، وكانت أمّه قد جعلته نذيرا، وكان من أهل قرية من قرى الروم كانوا يعبدون الأصنام، وكان منزله منها على أميال غير كثيرة، فكان يغزوهم وحده، ويجاهدهم فى الله فيصيب منهم وفيهم حاجته، ويقتل ويسبي ويصيب الأموال، وكان إذا لقيهم لقيهم بلحى بعير لا يلقاهم بغيره، فإذا قاتلوه وقاتلهم وتعب وعطش انفجر له من الحجر الذى فى اللحى ماء عذب فيشرب منه حتى يروى.

وكان قد أعطى قوّة فى البطش، وكان لا يوثقه حديد ولا غيره، فكان كذلك، فجاهدهم فى الله يصيب منهم حاجته لا يقدرون منه على شيء حتى قالوا: لن تأتوه إلّا مِنْ قِبَل امرأته، فدخلوا على امرأته فجعلوا لها جُعْلًا، فقالت: نعم، أنا أوثقه لكم. فأعطَوْها حبلا وثيقا وقالوا لها: إذا نام فأوثقى يده إلى عنقه حتى نأتيه فنأخذه. فلمّا نام أوثقت يده إلى عنقه بذلك الحبل، فلما هبّ جذبه بيده فوقع من عنقه.

فقال لها: لِمَ فعلتِ ذلك؟ فقالت: أجرّب بها قوتك، ما رأيت مثلك. فأرسلتْ إليهم: إنى قد ربطته بالحبل فلم أغن شيئا. فأرسلوا إليها بجامعة من حديد وقالوا: إذا نام فاجعليها فى عنقه. فلمّا نام جعلتها فى عنقه، فلمّا هبّ جذبها فوقعت من يده وعنقه، فقال لها: لم فعلت هذا؟ قالت: أجرّب بها قوتك، ما رأيت مثلك فى الدنيا يا شمشون. أما فى الأرض شىء يغلبك؟ قال: إلّا شىء واحد. قالت: وما هو؟ قال لها: ها أنا لمخبرك به. فلم تزل تسأله عن ذلك، وكان ذا شعر كثير، فقال لها: ويحك! إنّ أمّى كانت جعلتنى نذيرا فلا يغلبنى شىء أبدا ولا يضبطنى إلّا شعرى. فلمّا نام أوثقت يده إلى عنقه بشعر رأسه، فأوثقه ذلك، وبعثت إلى القوم، فجاؤا فأخذوه فجدعوا أنفه وأنفذوا أذنيه وفقأوا عينيه، ووقفوا بين ظهرانى المدينة، وكانت مدينة ذات أساطين، وكان ملكهم قد أشرف عليها بالناس لينظروا إلى شمشون وما يصنع به، فدعا شمشون ربّه حين مثلوا ووقفوه أن يسلّطه عليهم، فأُمِر أن يأخذ بعمودين من عمد المدينة التى عليها الملك والناس الذين معه، فاجتذبهما جميعا فجذبهما، فردّ الله تعالى إليه بصره وما أصابوا من جسده، ووقعت المئذنة بالملك ومن عليها من الناس، فهلكوا فيها هدما".

وواضح أن شمشون قد صار عند الثعلبى ومن نقل عنهم مسلما صالحا من بلاد الروم لا من بنى إسرائيل أنفق من عمره ألف شهر يجاهد فى سبيل الله أهل قريته الوثنيين وحده لا أعداء قومه، ولم يكن سلاحه غير لحى بعير. كما أن انتقام القوم منه فى الرواية الإسلامية لم يقتصر على قلع عينيه وحسب بل خرقوا أذنيه أيضا وجدعوا أنفه. ثم إن احتشاد الجماهير لم يكن فى معبد وثنى بل فى وسط المدينة، وكانت قائمة على أساطين، بينما كان الملك وكبراء الناس قد اعتلوا مئذنة البلدة يطلون منها على المحتشدين ويتطلع هؤلاء إليهم ليعرفوا ماذا ينوى الملك أن يفعل بذلك الجبار، وهنا دك شمشون بمعونة الله سبحانه المدينة على رؤوس أهلها جميعا وسقطت المئذنة بالملك وكبار القوم، وهلك الكل. ليس ذلك فقط، إذ القصة هنا لم تكن نهايتها انتحار شمشون كما نقرأ فى العهد القديم، إذ المسلم الصالح لا ينتحر كيلا يبوء بسخط الله، ومن ثم لم يتلفظ بعبارة: علىّ وعلى أعدائى يا رب! بل نجاه الله من هذا الدمار وشفاه سبحانه مما كان الوثنيون قد أنزلوه به من تعذيب وانتقام. وهكذا تلونت الحكاية الكتابية على أيدى المسلمين فى بعض جوانبها بألوان مغايرة. وغنى عن القول إن الرواية الإسلامية، كما

هى تحت أعيننا الآن، قد استبقت العنصر الخارق وبعض التفاصيل الأخرى من شمشون العهد القديم.

وفى دراسة نقدية لمسرحيتنا وضعها د. سليمان على عبد الحق عنوانها "الواقعية السحرية فى مسرح الشيخ سلطان القاسمى" نراه يصنف مسرحيتنا على أنها مسرحية واقعية سحرية خط لها المؤلف بحيث تأتى كذلك مع أنه إنما ألفاها هكذا فلم يخلع عليها من عنده شيئا. لقد وجدها فالتقطها ونقاها من التفصيلات والتفريعات التى لا تفيد عمله واختار منها ثلاث كتل قصصية حولها إلى مسرحية. وهذا كل ما هنالك، وإن لم يعن أن ما قام به لا قيمة له. إن له فضل الاختيار والقدرة على إبصار ما تحتوى عليه الحكاية الشمشونية من قيمة سياسية وإنسانية وتحريضية. ومن هنا كان عجيبا أن يقول الباحث إن المؤلف قد حول شمشون إلى شخصية سريالية فانتمت بهذا إلى الأدب الواقعى السحرى. وهذا كلام غاية فى الغرابة. ولسوف نغض البصر عن الزعم المتهافت بأن وصف شمشون بكلمة "الجبار" قد صيره إلى شخصية سريالية، ونقف عند شىء يعرفه العالم أجمع، ألا وهو أن شمشون تتبعه

تلقائيا كلمة "الجبار" فور ذكر اسمه سواء نطق بها القائل أو السامع أو القارئ أو لم يفعل.

كما أن الواقعية السحرية، حسبما كتب الباحث، تقوم على وصف عالم شديد الشبه بالواقع اليومى من حيث الأحداث والشخصيات والزمان والمكان ولغة الحوار، وفجأة نرى مشهدا يتم فيه خرق قواعد المنطق وقوانين الطبيعة مما يشكل للمتلقى صدمة، فيحاول البحث عن تفسير لهذا السلوك العجائبى ليكتشف فى النهاية أن غير الواقعى قد حدث بالفعل وأن عالمنا الواقعى يحتوى على بعض القوى الغامضة والخارقة. ونحن فى مسرحيتنا هذه لا نفاجأ بشىء غير منطقى فى سلوك شمشون، بل نعرف ذلك منذ البداية، فحين يهدم المعبد لا يقع هدمه للمعبد على نفوسنا وقع الغرابة. إننا معرف منذ البداية أنها أسطورة، وقرأناها مرارا فى سفر "القضاة" من العهد القديم أو سمعنا بها مرات ومرات حتى صارت "شمشون الجبار" عبارة شائعة يعرفها الصغار والكبار. ثم ما الذى فى جبروت شمشون مما يعبر عن موقف المؤلف تجاه المجتمع وأحداثه؟ وما علاقة هذا الجبروت بتيار الوعى كما يزعم كاتب البحث؟ وأين البطولة أو الكاريزما فى شمشون، وهو مجرد جسد لا

عقل له، وكل ما يهمه إرضاء غرائزه الجنسية، فنراه سريع الوقوع فى الزنا بعاهرة مخالفا بذلك دين قومه وأعرافهم، كما أنه سريع الانقياد للمرأة التى كان يخادنها فيفشى لها سر قوته، ويكون ثمرة ذلك انهياره أمام أعدائه ووقوعه فى أيديهم يفعلون به ما يشاء؟ كذلك أين صراع شمشون مع الإله والقدر فى المسرحية أو فى سفر "القضاة"؟ الواقع أن الباحث يتخيل ثم يخال. ليس هذا فقط بل إنه يدعى أن شمشون قد باء بغضب الله بعزوه انتصاره على أعدائه إلى قوته لا إلى ربه. ولا وجود لشىء من هذا لا فى الحكاية الأصلية فى العهد القديم ولا فى المسرحية التى أسست علها. وأخيرا فإن البعد العجائبى فى شخصية شمشون والمسرحية المسماة باسمه ليس من صنع المؤلف بل، كما قلت وأكدت، هو موجود فى حكايته فى العهد القديم، وقد نقله المؤلف وصاغ منه مسرحيته، فلا جديد من هذه الناحية إذن فى الأمر.

ويحرص الدكتور سلطان القاسمى على تشكيل مسرحياته بوجه عام من مادة تتعلق بأبطال ووقائع مفصلية مؤثرة فى مسيرة التاريخ مسقطا على أحداث الماضى وشخصياته ما يناظرها فى حاضرنا الحالى بقصد استحثاث العرب والمسلمين الحاليين على

الاستيقاظ من رقدتهم الطويلة وتدارك ما فاتهم خلال ذلك والاستعداد لاسترداد حقوقهم وكرامتهم المهدرة. يصدق هذا على مسرحية "عودة هولاكو"، التى تتناول احتلال المغول لبغداد، ومسرحية "القضية"، وتعالج موضوع انهيار الدولة الإسلامية فى الأندلس واستسلام غرناطة، ومسرحية "داعش والغبراء"، وتتخذ موضوعها من الحرب الضروس المعروفة التى دارت بين قبيلتين عربيتين فى الجاهلية وأكلت الأخضر واليابس المعروفة، والتى أسقطها المؤلف على الوضع التاريخى العربى الراهن وبعض الحركات المتطرفة مثل داعش للربط بين التطاحن العبثى الجاهلى والتطاحن القاتل الحالى المنتشر فى منطقتنا. وهذا ينسحب على بقية مسرحياته كـ"النمرود" و"الواقع صورة طبق الأصل" و"الإسكندر الأكبر" و"الحجر الأسود" و"تورغوت" إلى جانب مسرحيتنا: "شمشون الجبار" كما اجتهدنا فى توضيحه.

"سرد الذات" لسلطان القاسمى:

يقول بعض الباحثين إن "السيرة الذاتية هى نوع من الأدب المستحدث والوافد الجديد على الأدب العربى حيث إنه يتشكل من نسيج سردى خيوطه من التجارب الحياتية التى تمتزج بالأحداث التاريخية والمشاعر التى تتأثر بكل هذه الأحداث، ومن تفاعل السارد مع الأحداث والتى لا بد من أن يؤثر على القارئ لكى يتفاعل مع السارد والسرد، هذا التفاعل الذى يمثل النتيجة الطبيعية للمتلقى والذى يزن الأمور والأحداث ويعيش مع الأحداث التى يقرأها، ويصاحب تلك الذات التى تسرد من خلال شعوره بأنها تقص عليه وتحكى له، وكأنه يستأنس بقصها عليه أحداثا وأحاديث عاشتها وتأثرت بها" (خولة النقى وعبد الرحمن بو على وبديعة الهاشمى/ كتاب "سرد الذات" للشيخ سلطان بن محمد القاسمى- دراسة فى المضمون/ مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية/ مجلد ٢٠/ عدد٢/ ذو القعدة ١٤٤٤هـ - يونيه ٢٠٢٢م/ ٣٥٤).

وبعيدا عن ركاكة التعبير المتمثلة فى استعمال "حيث" مرتين فى موضع لا تصلح له ولا يصلح لها، إذ هى هنا غير ظرفية، بل ولا يمكن أن تكون فى سياقنا هذا تعليلية رغم أنى أنفر أشد النفور

من استعمالها للتعليل لأنها لم تخلق له، وإن كان عدد الذين يستعملونها للتعليل هذه الأيام كثيرين، بعيدا عن ركاكة استعمال "حيث" مرتين فى غير موضعها، وبعيدا كذلك عن الركاكة المتمثلة فى استعمال الواو بين المنعوت (تفاعُل) ونعته (التى لا بد....) فى قولهم: "... تفاعُل السارد مع الأحداث والتى لا بد من أن يؤثر على القارئ"، هذه الواو التى أتعبتنى كثيرا محاولا أن أكف طلابى فى الدراسات العليا عن استخدامها، ولكن دون فائدة ولا جدوى حتى لقد صرت أسميها: "الواو اللعينة"، وهو مصطلح يضاف إلى واو العطف وواو الحال وواو المعية وواو الاستئناف وواو القسم وواو رُبَّ، وأيضا الركاكة المتجسدة فى الارتباك، لدن إعادة الضمير بين "تفاعُل" و"الأحداث" فى العبارة التى أوردتها قبل أسطر قلائل. وصوابها بعد تخليتها مما تعانى منه من ركاكات هو "... تفاعُل السارد مع الأحداث التى لا بد من أن تؤثر على القارئ/... تفاعُل السارد مع الأحداث الذى لا بد من أن يؤثر على القارئ"، بعيدا عن هذا كله فإن ما قاله من أن السيرة الذاتية فن أدبى جديد لم يعرفه أدبنا العربى قبل القرنين الأخيرين هو كلام خاطئ تماما.

ذلك أن أدباء العرب القدماء وعلماءهم ومفكريهم قد مارسوه على نطاق واسع، وهو أمر من الشهرة بمكان مكين. ومنهم الغزالى فى "المنقذ من الضلال"، وكل من ابن سينا وابن الهيثم فيما كتبه كل منهما عن نفسه ضمن كتاب "عيون الأنباء" لابن أبى أصيبعة، وابن طولون فى "الفُلْك المشحون فى أحوال محمد بن طولون"، والرازى فى "السيرة الفلسفية"، وعمارة اليمنى فى "النكت المصرية"، والقاضى الفاضل فى "مياوماته"، وأسامة بن منقذ فى "الاعتبار"، وابن خلدون فى "التعريف بابن خلدون ورحلته شرق وغربا"، ولسان الدين بن الخطيب فى "نُفاضَة الجراب"، والأمير عبد الله بن بلقين فى "التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بنى زيرى فى غرناطة"، والسخاوى" فى "إرشاد الغاوى"، والسيوطى فى "التحدث بنعمة الله"، والشعرانى فى "لطائف المنن"... إلخ.

بل يمكن الصعود بالترجمة إلى النبى عليه السلام متمثلة فى مجموعة الأحاديث التى تكلم فيها عن نفسه: طفولته ورعيه الغنم واشتراكه فى حلف الفضول وحديثه عن خديجة وأبى بكر فى نأنأة الإسلام وعن المتاعب والمصاعب التى واجهها فى أوائل الدعوة وعن هجرته إلى المدينة... وهكذا. فلو جُمِعَتْ هذه الأحاديث كلها

معا ورتبناها ترتيبا تاريخيا لصارت فى أيدينا سيرته الشخصية عليه الصلاة والسلام. ويمكن أن يقال هذا عن عائشة وأبى هريرة وابن عباس على سبيل المثال. كذلك فإن مصطلحَىْ "الترجمة" و"السيرة" معروفان منذ وقت جد بعيد فى تاريخنا الأدبى. فكيف يقال إن هذا الجنس الأدبى شىء طارف وطارئ على أدبنا العربى؟

وقد رتب د. القاسمى أحداث سيرته الذاتية ترتيبا زمنيا بادئا من أقصى نقطة استطاع أن يتذكرها أو ذُكِرَتْ له، ومنتهيا بتولِّيه الحكم فى إمارة الشارقة بعد مقتل أخيه خالد عام ١٩٧٢م، وكان قد حصل قبل وقت غير طويل على بكالوريوس الزراعة من جامعة القاهرة. وليس معنى هذا أنه ذكر كل ما تذكَّره، وإلا ما ما انتهى من كتابه، إذ الأحداث اليومية بما فيها من تصرفات وتخطيطات وخواطر وأفكار وأحلام يقظة وحوارات مع النفس ومع الآخرين وخلافات واعتذارات وصلح وارتكاب أخطاء ووخزات ضمير ومحاولات لإسكات تلك الوخزات... وما إلى ذلك يصعب حصرها وتسجيلها، وبخاصة أن معظمها متكرر ولا أهمية له ولا يشغل أحدا غير صاحبه بل ربما لا يشغل صاحبه هو أيضا. كما أن الوقت لا يتسع لنقل هذا كله على الورق. ثم إننا لا

نلقى بالا فى الغالب إلا للمهم اللافت للنظر فى الحياة أو لما له تأثير على حياتنا ومصالحنا ومصائرنا بغض البصر عن ضخامته أو ضآلته فى الظاهر. ومن هنا نرى المؤلف فى هذه السيرة يصطفى من أحداث حياته الكثيرة والمتشابكة ما يراه مهما أو دالا أو ما يتعلق بآرائه فى الحياة والوجود أو ما له تأثير قوى على عواطفه ومشاعره وانفعالاته أو ما يقع فى المنعطفات الفاصلة فى حياته أو ما يحرك آماله وآلامه... وهلم جرا.

وقد عالج المؤلف فى سيرته الذاتية كل شىء من أبنية ومنازل ولهو طفولى وجو عائلى ووسط مدرسى وجامعى وشغف بالقراءة والكتاب والأدباء والمفكرين والمبدعين، وتعرض بالحديث والوصف للألعاب الرياضية من كرة قدم وكرة طائرة وقفز بالزانة ونشاط الكشفى وأسفار، كما أفاض القول نسبيا عند حديثه عن حكام الشارقة، والصلات الحميمة التى بينهم وبين حكام الإمارات المجاورة، والصراعات السياسية على الحكم فى البلد الواحد وبين أفراد الأسرة الواحدة، وخضوع الجميع للاستعمار البريطانى، والمعاهدات المجحفة التى تحدد العلاقة بين الإنجليز والحكومات هناك، والمعونات التى كان يخصصها الاستعمار لحكام تلك البلاد

لقاء ما يحصلون عليه منهم من مصالح وفوائد سياسية وعسكرية لا تقدر بثمن، ووصف العادات والتقاليد والأوضاع المنظمة لعلاقة الحكام بالمحكومين، وتصرف المشايخ هناك على أساس أن كل شيء فى المقام الأول ملك لهم، وتحمس الناس والحكام فى تلك الإمارات لعبد الناصر عندما برزت زعامته، وهياجهم وغضبهم وتظاهراتهم عند وقوع العدوان الثلاثى على أرض المحروسة، وتألمهم البالغ لهزيمة ٦٧ وابتهاجهم الشديد لاهتمام الجامعة العربية بهم وزيارة أمينها العام لهم وإعلانها العزم على القيام ببعض المشروعات التى من شأنها ترقية اقتصاد البلاد، وبداية التنقيب عن النفط. وقد تناول المؤلف كل ذلك بوضوح وتفصيل يرافقهما هدوء شديد فى ذات الوقت وحيادية كبيرة واعتدال فى الحكم وسماحة فى النفس مع نزعة فكاهية لم أتوقعها منه لكنها ككل شيء فى الكتاب فكاهة هادئة لا تسمع من صاحبها صخبا ولا حتى ضحكا بل ابتساما لطيفا لا ينتظر منا قهقهه ولا تعليقا بل يكفى أن نقرأ وأن نبتسم نحن بدورنا، والسلام.

وهو لا يتحرج من ذكر شيء حتى لو كان يخصه هو أو يظهره بمظهر غير طيب كما هو الحال مثلا حين ذكر تقايؤه فى طفولته فى

الخامسة من عمره أثناء رحلة رسمية جراء تلاعب الأمواج المتتالية بالسيارة البرمائية التى كان يستقلها مع أبيه وقائد تدريب قوات الأمريكية فى الشارقة فى رحلة رسمية، وكان الطفل الصغير يجلس على الأريكة الأمامية بينه وبين أبيه نائب حاكم الشارقة، الذى كان متغيبا فى الهند فى زيارة آنئذ. ولم يحاول الشيخ سلطان أثناء سرده لوقائع تلك الرحلة أن يتجاهل وصف غضب الضابط الأمريكى لوقوع القىء على ملابسه الرسمية وقراره بإلغاء الرحلة المهمة التى كانوا بسبيل القيام بها والعودة بمرافقيه من حيث أتوا (انظر الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى/ سرد الذات/ منشورات القاسمى/ الشارقة/ ط٥/ ٢٠١٢م/ ١٥- ١٦). وكعادته نراه يتناول الأمر بحيادية عجيبة وهدوء وكأنه لم يقل شيئا بل ترك قلمه يتحدث ويصف دون تدخل كما لو كان الأمر لا يخصه من قريب أو من بعيد. بل إنه حين كتب فى الهامش أنه قابل ذلك الضابط عام ١٩٧٤م فى نيويورك، أى بعد أن تولى زمام الحكم فى الشارقة بعامين، لم يذكر لنا أنه فتح أو لم يفتح معه ذلك الموضوع قط، بل لقد تجاهل خلال ذلك الهامش الخاطف الأمر كله، وكأنه لم يكن.

كذلك لم يتحرج من الحديث عن المنازل والمدارس المبنية من سعف النخيل فى الشارقة بما فى ذلك بعض البيوت التى كان يسكنها مؤقتا هذا الشيخ أو ذاك من الأسرة الحاكمة. كما لم يتردد فى أن يصف تقوض تلك البيوت حين تهب الريح القوية أو ينزل المطر الشديد أو تشتعل فيها النار فتسبب عنتا كبيرا لمن فيها فيخرجون من تحتها بصعوبة بالغة ويهربون إلى أقرب منزل آمن. وهنالك حديث عن مدرسة كانت مبنية من سعف النخيل ثم شادوها، بعد تقوضها، من كتل الشعب المرجانية والجص (ص ١٧، ١٩، ٢٣- ٢٤، ٤٦- ٤٧، ٦٣، ٦٦). وبالمثل لم يجد أية غضاضة فى ذكر أكله هو ولداته فى صباهم للجراد والسحالى واليرابيع التى كانوا يصطادونها فى ذلك الزمان بعد شيها (ص٤٤) لا يمنعه من ذلك أنه صار حاكما وأصبح يفصله عن ذلك الصبا وذكرياته وظروفه ومستواه المعيشى فى السكنى والطعام مسافة فلكية. وعلى نفس الشاكلة يحكى لنا كيف كان القراد يقرصهم فى سيقانهم وأرجلهم ويمص الدم منها فيهرشونها فى ضيق وألم وهم يشاهدون السينما التى كان الإنجليز ينصبونها فى مناخ الإبل

ليعرضوا فيها انتصاراتهم دون هزائمهم أثناء الحرب العالمية الثانية (ص٢٦).

ليس ذلك فقط بل لم يتجنب الحديث المفصل عن الصراعات التى كانت تدور بين شيوخ الشارقة حول تولى الحكم وتبادلهم الاتهامات وتزييف الأدلة بالحق والباطل فى تلك الصراعات والاستعانة بالإنجليز وتجييش الأقارب وتوسيط كبار الأسرة والتراجع عن الاتفاقات أو اللجوء إلى ضرب النار لحسمها. فالشيخ سلطان القاسمى لم يفكر فى كنس أية أتربة من هذا النوع الذى يسىء بلا شك إلى الأسرة الحاكمة وإخفائها تحت السجادة كيلا يراها الآخرون حسبما يقول التعبير الإنجليزى رغم وجود أعمامه وأولادهم ووالده وإخوته فى تلك الصراعات (ص٧٠- ٨٣، ٢١٤). ومن ذلك ما قصه علينا حين عزل الإنجليز الشيخ سلطان بن صقر شيخ الشارقة عن حكمها لخروجه على ما يريدون من ابتعاده هو وسائر حكام المشيخات المجاورة عن الجامعة العربية ورفض المساعدات التى عرضتها عليهم وتمسكه بالتعاون معها، واختاروا عوضا عنه خالد بن محمد القاسمى أخا صاحب السيرة، الذى لم يكن موافقا فى بداءة الأمر على تولى أخيه الحكم بمعونة

الإنجليز الكارهين للمد العربى هناك، وإن كان قد لان بعد قليل واقتنع بالأسباب التى بسطها أخوه كعذر لقبول تولى الحكم بهذه الطريقة. وبالمناسبة كان هناك فى بعد منعطفات تلك الحوادث إطلاق نار بين الخصوم (ص٢٣٨- ٢٥٣).

وعلى نفس المنوال يصف لنا ما وقع له حين كان يحج مع أسرته، ومضى يدفع الكرسى المتحرك الذى كانت تجلس عليه جدته العجوز أثناء السعى بين الصفا والمروة، وكان قد أخذ الكرسى من صاحبه الذى يرتزق من دفعه بمن يجلس عليه، وبدأ يدفع جدته برفق، وكان يرتدى ملابس حجازية، فظن الصبيان أصحاب الكراسى المماثلة أنه دخيل على المهنة يزاحمهم فى لقمة عيشهم وانهالوا عليه ضربا، وزاد الطينَ بِلّة أن تصادف مجىء حجاج أفارقة يشكلون ما يشبه السور ويأخذون فى طريقهم كل من يقابلهم لا يبالون بما يمكن أن يجرى له جراء تصرفهم هذا حتى لو سقط تحت أرجلهم، وهو ما وقع بالصبى سلطان، إذ إنهم رغم إزاحتهم الصبيان المعتدين عنه قد داسوه بأقدامهم غير عابئين بصراخه من الألم والرعب من أن يموت من الدوس إلى أن هب بعض الحجيج وأنقذوه مما هو فيه وهم يرفعونه عن الأرض بينما هو

يصيح باسم جدته خشية أن يكون أصابها مكروه حين أخذها الكرسى وانزلق هابطا يجرى على أرض المروة المنحدرة (ص١٣٠- ١٣١). وتقرأ الحكاية كلها فى "سرد الذات" فلا تحس فى كلام المؤلف أى انفعال. إنه يكتفى بالسرد والوصف، ويترك لك الباقى، فلا تشعر أنه إنما يتحدث عن نفسه ولا عن خطر الموت الذى كان معرضا له.

وقد شاهدت أثناء الطواف حول الكعبة خلال الحج فى النصف الأول من تسعينات القرن المنصرم بعض ما يقع من أولئك الحجاج الذين كانوا يسمونهم بـ"التكارنة" مما يشبه هذا السلوك. وأذكر أنى، ذات يوم بين الظهر والعصر فى إحدى حجاتنا الثلاث التى أديناها ونحن فى السعودية خلال عملى بتربية الطائف فى سنة من تلك السنوات، كنت أسير دون أن أتنبه عكس الاتجاه فى طريق مفتوح من الجانبين فى مشاعر مكة لكنه مسقوف ظليل لاستراحة الحجيج، كى أصل إلى أسرتى حيث تجلس، وإذا بمجموعة متشابكة من الحجاج الأتراك يقابلوننى وينكزوننى فى طريقهم بمرافقهم وكأننا فى مصارعة حرة ولسنا فى حج.

ومما أورده فى كتابه دون حرج أن عاصمة الشارقة، فيما فهمت من سياق الكلام، لم يكن فيها إبان صباه سوى مذياع واحد يملكه الحاكم آنذاك، فكان الناس يتجمعون أمام الحصن لسماع نشرة أخبار الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥م، وكانوا فريقين: فريقا يناصر الحلفاء وآخر يقف مع المحور، فيسود كلا منهم الغضب والحزن عند مجىء الأخبار بانكسار الدولة التى يؤيدها (٢٢- ٢٣).

وكالحياة وكل أحوالها الجميلة البراقة والقبيحة الكالحة تشتمل سيرة الشيخ سلطان القاسمى على طائفة من المناسبات والأحداث والألعاب والمشاعر البهيجة ومثلها من المناسبات والأحداث والألعاب والمشاعر الأليمة: فمن الأولى على سبيل التمثيل ما نسميه فى مصر بـ"صندوق الدنيا". فقد أحضر رجل من العراق صندوقا ذا أربع أرجل يضعها فى الأرض وينادى على من يريدون مشاهدة المناظر الغريبة الجميلة، ويأتى الأطفال واحدا واحدا فينظرون من خلال فتحة فى الصندوق (مركبا فيها بطبيعة الحال عدسة مكبرة، وإن لم يشر الكتاب إلى ذلك، ولكن هكذا ينبغى أن يكون الأمر)، ثم يدير الصور الساكنة الموجودة داخل

الصندوق على شكل شريط، فيرى الناس صورا جذابة متتابعة لم يروها من قبل فيستمتعون لقاء قطعة من الفلوس زهيدة.

وقد كان يأتى إلى قريتنا فى وسط الدلتا بمصر فى طفولتى البعيدة مثل هذا الرجل، فكنا نجلس أكثر من واحد معا متجاورين على دكة خشبية وقد أسدل عارض الصور على رؤوسنا وأقفائنا قماشة قديمة حتى نعيش جو الانعزال عن العالم فى عتمة فنرى بوضوح الصور التى يسقط عليها الضوء فى الداخل من فتحة فى سقف الصندوق، وينظر كل منا خلال فتحته الزجاجية، بينما الرجل يصف لنا بصوت منغم ظريف ما نراه قائلا: اِتْفَرَّجْ يا سلام! قدامك عنتر بن شداد يضرب عدوه بالسيف ويطير رقبته، وعندك المرأة المفترية التى أكلت ذراع زوجها، وانظر إلى الأسد المفترس وهو يلتهم الغزال المسكين مثلا، ونحن ننظر مبهورين مفتونين مسحورين ولا نريد أبدا أن ينتهى هذا العرض العجيب!

بيد أن الوضع للأسف فى الشارقة لم يأخذ هذا الاتجاه بل حسب الناس أن صاحب الصندوق اللطيف هذا رجل ساحر، وذهبت مجموعة من كبار القوم إلى الحاكم وشكوه مطالبين بطرده،

فاستدعى الرجل العراقى المسكين الذى جاء يسترزق عن طريق تسلية الأطفال، وطلب من الطفل الصغير سلطان القاسمى الذى كان موجودا هناك بوصفه من أسرة الحاكم أن ينظر من فتحة الصندوق إلى هذه الصور ويحكى لهم ما يراه مما كان الرجل يعلق عليه كما كان يحدث معنا فى قريتنا فى بواكير خمسينات القرن الماضى، فحكى لهم وتيقن الحاكم أنه لا سحر هناك ولا يحزنون، بيد أنه أراد أن يريح دماغه، فطلب من الرجل الرحيل وعوَّضه مشكورا ببعض المال (ص٥- ٥٦).

والآن، وقد خَبَرْنا كيف يصف الشيخ سلطان القاسمى صندوق الدنيا بتجرد وحيادية كبيرة وكأنه محقق شرطة يكتب تقريرا عن حادثة أو شخص أو شىء ما غير مغفل فى الوقت ذاته ما يمكن أن يثير الفرحة أو اللوعة فى الأمر تاركا للقارئ أن يحس وينفعل ويتصرف بطريقته وعلى راحته، الآن يمكننا أن نقرأ السطور التالية لإبراهيم عبد القادر المازنى فى نفس الموضوع ونوازن بين الطريقتين فى الوصف والتصوير. ولسوف نرى المازنى يمزج بين وصفه لصندوق الدنيا وبين مشاعره وانفعالاته وطريقة استجابته حين كان يرى ذلك الصندوق ويسمع تعليقات صاحبه

على الصور والمشاهد التى يراها الأطفال من خلال عدسات فتحاته، ويعقب بعد أن كبر على هذه الذكريات. وحينئذ يتضح لك الفرق بين الأسلوبين: أسلوب الأديب المصرى وأسلوب الأديب الشارقى. يقول المازنى فى مقدمة كتابه الموسوم بـ"صندوق الدنيا":

"كنا نفرح بصندوق الدنيا ونحن أطفال. نكون فى لعبنا وصخبنا، فيلمح أحدنا الصندوق مقبلًا من بعيد فيُلقى ما بيده من كرة أو نحوها ويُطْلقها صيحة مجلجلة ويذهب يعدو متوثبًا ونحن فى أثره، ونتعلق بثياب الرجل، أو مُرَقَّعته على الأصح، فما هى بثياب إلا على المجاز: فهذا ممسك بكمه، وذاك بحزامه، وآخر يده على الصندوق، وهو سائرٌ وظهرُه منحنٍ تحت حمله، ولحيته الكثة الغبراء مَثْنِيّة على صدره، ونحن نتلاغط حوله ونتوثب، حتى يصير بنا إلى الظل، فيضع الدكة الخشبية على الأرض، فنكون فوقها نتزاحم ونتدافع ونتصايح ونتشاتم قبل أن تستقر على أرجلها، والرجل ساكن الطائر لا يعبأ بنا ولا يُولِينا نظرة ولا يحفل مَنْ بقى منا على دكته ومَنْ زُحْزِح عنها فوقع على الأرض فقام يلعن

ويسب أو يبكى ويتوجع، أو يمضى إلى الحائط فيُلْصِق به كتفه ويُعْمِل يدَه فى عينه.

ويخلع الرجل الحوامل عن كتفه ويقيمها أمامه ويرفع الصندوق ويحطه عليها، فنزحف نحن بالدكة إليه ونُدْنِى وجوهنا من العيون الزجاجية الكبيرة، وننظر وننتظر، إن صاحبنا لا يعجل. ويطول بنا النظر إلى لا شيء، والانتظار على غير جدوى، فنرتد برؤوسنا عن عيون الصندوق، ونرفع إليه وجوهنا الصغيرة، فيبتسم ويبسط كفًّا كالرغيف ويقول: "هاتوا أولًا"، فتندفع الأيدى إلى الجيوب تبحث عن الملاليم وأنصافها فتفوز بها أو تخطئها، فتبيضُّ وجوهٌ وتسودُّ وجوهٌ، وتلمع عيون وتنطفئ عيون، وتفترّ شفاه وتُمَطّ أخرى أو تتدلى، ويُقبِل المُعْدِم على الموسر يستسلفه مليمًا، ويحدث فى عالم الصغار ما يحدث فى عالم الكبار من جود وبخل، ومن مسارعة إلى النجدة أو اغتنامها فرصة للانتقام، ومن مساومة ومشارطة ومَطْل، ومن تعييرٍ بجحود يدٍ سَلَفَتْ ومحاسبةٍ على دَيْن قديم، ويرجع المحرومون كاسفين آسفين، أو ناقمين ثائرين، أو راضين غير عابئين، ويقعد السعداء ويُقبِلون على الصندوق وقد نَسُوا إخوانهم، فكأنهم ما خُلِقُوا ولا كانوا منذ

دقائق قليلة أندادًا يتلاعبون ويفرح بعضهم ببعض ويَجِد فى قربه الرَّوْح والغبطة والأنس، ويُطِلّ الرجل من عين فى جانب الصندوق ويدير اليد، فتبدو لعيوننا المشرئبَّة صور السفيرة عزيزة ربة الحسن والجمال، وعنترة بن شداد... والزير سالم ويوسف الحُسْن.

ويكفُّ اللسانُ عن الوصف والتحدث، واليد عن الإدارة والعرض، فقد انتهى الدَّوْر واستوفينا حقَّنا، فإما دورٌ آخر بملاليم جديدة، وإلا فالقناعة كنز لا يفنى.

وقد شببت عن الطوق جدًّا، وخلفت ورائى طفولتى التى لا تعود... ولكنى ما زلت أُمُتُّ إلى طفولتى بسبب قوى، وما انفكَّتْ أخراى معقودة بأولاها. كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر ما فيه، فصرت أحمله على ظهرى وأجوب به الدنيا أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوقفنى نفرٌ من أطفال الحياة الكبار، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه، وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلَّوْا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر الذى شَبَرَ فَيَافِى الزمان، وما له سوى آماله وهى

لوافٍ، ونجمٍ سوى ذكرى نورها خافت. لهذا سميتُه: صندوق الدنيا" (إبراهيم عبد القادر المازنى/ صندوق الدنيا/ مؤسسة هنداوي/ ٢٠١٠م/ ٧- ٨).

ومن المناسبات البهيجة كذلك مناسبة ختم الطفل للقرآن. وهى أن يكون الطفل قد فرغ من حفظ جزء "عَمَّ" وجَوّد جميع القرآن على يد المطوّع. وهذا، كما نرى، مخالف لمعنى ختم القرآن فى مصر، إذ معناه عندنا انتهاء الطفل أو الصبى من حفظ كتاب الله كاملا، ودون تجويد فى العادة، وإن كان الفقيه الذى يحفّظ الأولاد القرآن يهتم بأن يقرأوه سليما من أى خطإ مع إحسان نطق الحروف من مخارجها الصحيحة وإعطاء كل منها حقه من الإبانة والوضوح والقبول.

ولَدُنْ ختم الولد أو البنت للقرآن فى الشارقة بالمعنى الذى وضحناه آنفا تُعْمَل له "التحميدة"، فيرتدى الولد ملابس جديدة أو على الأقل: نظيفة، وإن كان من أولاد الشيوخ وأغنياء القوم فيلبس خنجرا ذهبيا وغترة وعقالا، ويخرج الأطفال معا بقيادة المطوّع يردد الأدعية ويجيب الأطفال بصوت واحد صارخ:

آمين. أما بنات الشيوخ والأغنياء فيزين رؤوسهن وصدورهن بالذهب، وتخضب أيديهن بالحناء... (ص ١٨. وانظر كذلك ص٨٣- ٨٤ حيث يوضح الكاتب مرة أخرى أن "ختم القرآن كان بتلاوته صحيحا وليس بحفظه كله" بنص عبارته هو ذاته).

وفى العيد يخرج الناس فى زينتها صباحا للصلاة، فيجلس الذكور بأعدادهم الكثيرة فى الصفوف الأولى بينما النساء الحاضرات القليلات فى الصفوف الخلفية. وعند عودتهم من الصلاة فى العراء يضرب المدفع فيتيقن أهل المدينة أن المصلين قد عادوا ويقولون: عيدت الشارقة. ويتوافد المهنئون على حصن الحاكم، ويغنى بعض الجنود هناك ويرقصون، ويتسايف اثنان منهم فيقوم أحدهما بطعن الآخر طعنا مسرحيا ثم يذبحه فيتمدد على الأرض، لكن الطاعن يخزه بعد قليل بسيفه فينهض واقفا، ويسر المشاهدون، ثم يعدو الأطفال من بيت لبيت يمدون أيديهم طلبا للعيدية، فيعطى كل منهم بعض النقود القليلة. هذا فى الصباح بينما فى العصرية يتجمعون تحت شجرة الرولة الوارفة الظلال فيلعبون ويتأرجحون فتيانا وفتيات. ويتلقى شيخ الشارقة التهانى من

الأقارب والأعيان، ويشاهدون بعض الرقص الشعبي... (ص ٣٢- ٣٣).

كذلك صور الشيخ سلطان القاسمى نفسه وهو طفل وشاب يلعب هنا وهناك، وليس أبهج من اللعب حين يكون الإنسان فى طفولته وصباه وشبابه يفيض بالحيوية ويحتاج إلى تصريف الطاقة والانطلاق من جو القيود المنزلية والمدرسية وما تلزم به الإنسان من واجبات وتفرضه عليه من تقاليد ومراسم. ومن هذا أنه خلال صيف سنة ١٩٤٩م ذهب مع أسرته إلى شعم، وهى قرية صغيرة تطل على البحر، فكان يأكل من فواكهها الجبلية اللذيذة، ويصعد فى تلة ظليلة هناك كل صباح ويطل على القرية ويتابع الغربان فى تدويمها فى السماء ويقلدها وهو يهبط التلة سريعا وقد رفع ذراعيه كأنهما جناحان. كما كان يقضى هو وإخوته أوقاتا جميلة يستحم فى مياه البحر باحثين عن المحار تحت أقدامهم فى رمل الخليج فيلتقطونه ويأكلونه. وفى ذلك السياق نراه يتذكر حادثة كادت تفقد فيها إحدى الفتيات حياتها ومعها أخوها الذى نزل لإنقاذها فكاد أن يغرق لولا أن سارع شاب قوى جلد بارع فى العوم كان يعمل عند والدهما إلى الإمساك بهما وحملهما على

ظهره حتى الشاطئ، والجميع لا يصدق بنجاتهما (ص٦٢- ٦٤). وكعادته قد أورد المؤلف كل ذلك فى حيادية وهدوء تاركا القارئ ومشاعره. وواقع الأمر أننى، بعدما شاهدت سمو الشيخ سلطان القاسمى وسمعته فى لقاءاته وندواته وحواراته ورأيت هدوءه وخفوت صوته وابتساماته الخافتة الحيية لم أعد أستغرب ما لاحظته قبلا فى هذا الكتاب وغيره من كتاباته من تركه الأحداث تتكلم عن نفسها.

وقد تساءلت فيما بينى وبين نفسى: هل هذا الشيخ الوقور الهادئ الصوت المتحكم فى مشاعره هو الامتداد الطبيعى لذلك الشاب الثورى الحانق على الاستعمار، والذى تسلل أكثر من مرة ليلا فى مركن طيارات الإنجليز فى بلده ليفجرها معرضا نفسه لخطر القبض عليه لولا ستر الله، والذى كان يقود المظاهرات انتصارا لمصر أيام العدوان الثلاثى وغيره، والذى كان يمارس كرة القدم وغيرها من ألوان النشاط الرياضى ويتفوق فيها، والذى رأينا يختلف مع أخيه فى البداية بشأن الطريقة التى وصل بها إلى الحكم لأن الإنجليز هم الذين نصبوه حاكما للشارقة، والذى ألف ومثل وأخرج مسرحية ضد الصهيونية والصهاينة أيام كان لا يزال طالبا؟

وكان الجواب على كل تلك السؤالات هو أن الشاب كثيرا ما يتغير مع الأيام والشهور والسنين، فتهدأ شِرَّتُه ويحل محلها الانضباط والأناة والصوت الخفيض والنضج فى الأفكار والأحاسيس، فكأنه قد صار إنسانا غير الإنسان. ومع هذا فثَمَّ نزعات بارزة فى صباه وشبابه لم تختف ولم تضعف بل رسخت فيه وأصبحت معلما ثابتا من معالم شخصيته وحياته، ومنها حبه للكتب والقراءة والكتابة.

وما دمنا قد جرنا الحديث هنا إلى الكلام عن حبه لمصر وغضبه لما كان يحيق بها من مصاعب فلربما كان مناسبا أن نتحدث عن شىء من المظاهر الملموسة التى تعبر عن هذا الحب، وتناوَلها فى غير الكتاب الذى بين أيدينا. يقول من مقال على موقعه نشره بتاريخ الاثنين ٣ يونيه ٢٠٢٤م، وعنوانه "ثالثة الأثافى": "تعرفتُ على أصحاب محال بيع الكتب القديمة فى باريس، فعثرت فى أحد تلك المحال على ثلاثة مجلدات تحت عنوان "المعهد المصرى - فهرس قائمة الكتب (١٨٥٩ ١٩٢٧)" (رابط المقال: الدكتور سلطان القاسمى يكتب: ثالثة الأثافى بقلمي/ الموقع الخاص لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى

sheikhdrsultan.ae)، وقد تم تسجيل عشرة آلاف كتاب، ومن ذلك الفهرس بدأت أجمع الكتب التى جاء ذكرها فى ذلك الفهرس.

كانت نيتى أن أكوّن مجمعًا شبيهًا بالمجمع المصرى أو المعهد الفرنسى، فكان لى ما تمنيت، فقد جمعت عشرة آلاف كتاب على مدى عدة سنوات، وأطلقت عليه مجمع الشارقة العلمى. وقلت هو ثالثة الأثافى، والأثافى هى ثلاثة أحجار يوضع عليها القدر، ولو أزيح أى حجر ينقلب القدر.

فى يوم شؤم احترق المجمع العلمى المصرى فى القاهرة فى مساء يوم السبت الموافق السابع عشر من شهر ديسمبر عام ٢٠١١، وإذا بى أصرخ من باريس...: لا تجزعوا ولا تحزنوا فكل كتاب يحترق فى المجمع لدى نسخة مثله فى مكتبتى.

قال بعضهم: يكذب، وقال آخرون: يبالغ، وقيل: يريد أن يُهدّئ الناس.

حتى إذا ما اكتملت إعادة بناء المجمع العلمى المصرى، التى لم تستغرق إلّا عدة أسابيع، تمّ شحن كتب مجمع الشارقة العلمى،

ثالثة الأثافى، وكانت محتوياته عشرة آلاف كتاب، تحت سبعة آلاف وثمانمئة وثمانية وثمانين عنوانًا كما جاءت فى فهرس كتب المجمع العلمى المصرى فى القاهرة.

رغب بعض المسؤولين بوضع ختم "دارة الدكتور سلطان القاسمى" على كل كتاب، فقلت: حسنة،، وفيها سيئة. للمصريين على دَيْن. "لهم يدٌ سلفت ودَيْن مستحق"، فكانت الكتب كما كانت سابقًا.

بعد أن تمّ شحن الكتب إلى القاهرة وتأكدت أنها وضعت على الأرفف فى المجمع العلمى بالقاهرة سارعت باقتناء نفس المجموعة المكوّنة لمجمع الشارقة العلمى سابقًا، بعد أن أمضيت فى اقتنائها ثلاث عشرة سنة، لإقامة مجمع الشارقة العلمى، ثالثة الأثافى، الذى هو الآن تحت التأسيس".

ولعله يقصد بهذا الدَّيْن تَلَقِّيَه تعليمَه الجامعيَّ فى القاهرة حيث حصل على بكالوريوس كلية الزراعة، وهو التخصص الذى آثره على سواه من قبل لاهتمامه بممارسة زراعة أراضيه على أسس علمية حسبما قرأت فى بعض التحقيقات. وربما كان فى ذهنه

وهو ينطق بهذه العبارة التى تنم عن روح نبيلة ما كانت مصر ترفد به الشارقة وغيرها من شقيقاتها الإمارات الأخرى من معونات وخبرات من خلال الجامعة العربية أو منها مباشرة قبل بدء عصر خيرات النفط، إلى جانب الدعم السياسى فى سبيل نيل استقلالها عن بريطانيا (نظر فى ذلك وغيره ص ٢٠٠ وما بعدها لبضع عشرات من الصفحات).

ولا يصلح أن ننسى أيضا حبه لجمال عبد الناصر رئيس مصر أيام كان يتلقى تعليمه هناك، والذى عرض هو وأبناء بلده على المسؤولين المصريين عقب هزيمة ١٩٦٧م فى عهده أن يلتحقوا بالجيش المصرى للمساعدة فى حرب إسرائيل، وذلك من شدة حبه له ولمصر، وإن لم يكن الكتاب واضحا فى تعريفنا بمشاعره بعد ذلك حين تبين أن الهزيمة ليست شيئا عارضا لا نستحقه بل ثمرة من ثمار الفساد الكثيرة والمتشعبة والعميقة فى ذلك الحين، وبخاصة بعد معرفته بما يفعله أمن الدولة الذى حُوِّل إليه جراء التقاطه بعض الصور فى حدائق كلية الزراعة بتهمة تصوير أمكنة محظور فيه التصوير، ثم اتضح له أن له ولكل شخص ملفا هناك يحصى عليه كل ما يفعله أو يقوله بما فى ذلك أنفاسه ذاتها، ولم

يطلقوه إلا بعد اللتيا والتى (انظر ص ٢٦٩- ٢٧٦). لكن أيا ما يكن السبب فإن الإنسان لا يملك نفسه من شدة الإعجاب بهذا الموقف الرائع من مصر والحب الشديد لها ولأهلها. بل إن مؤلفنا، من فرط حبه لمصر، قد أتبع كتابه: "سرد الذات" بكتاب آخر اسمه "ذكريات مصرية" غلافه عبارة عن صورة كبيرة لجامعة القاهرة وبرج ساعتها الشهير والقبة المجاورة له، وفى مقدمته يقول ما نصه: "كنت مطالَبًا من قِبل أصدقائى فى مصر أن أكتب عن ذكرياتى فى مصر، فاخترت ما تشبعت به النفْس وقُواها الباطنة، ألا وهو الوجدان، لأصوغه فى ذكريات مصرية".

ولم يكن حب مصر وعبد الناصر فى الشارقة مقصورا عليه وعلى أمثاله. لقد كان التحمس لزعامة عبد الناصر بين أهل الشارقة بوجه عام تحمسا ملتهبا جارفا يكتسح فى طريقة أى شىء يجده أمامه. وليس أدل على هذا من أن أحد الأشخاص، حين رأى تظاهرة تهتف للرئيس المصرى وتعلن عن ابتهاجها العارم بقيام الوحدة الثلاثية بين مصر وسوريا والعراق فى أبريل ١٩٦٣م، قد أثار حفيظة الناس وسخطهم وهاجهم هيجانا شنيعا لتصرفه المسىء إزاء طلب سيدة بين المتظاهرين منه أن يحيى عبد

الناصر، الذى كانت تحمل صورته، فما كان منه إلا أنْ بصق على الصورة، فهجم جمهور المتظاهرين على السيارة التى احتمى بها وأغلق أبوابها ونوافذها عليه تصورا منه أنه يستطيع النجاة بذلك من الثورة الرهيبة ضده، لكنهم ظلوا بالسيارة هزًّا ورَجًّا حتى قلبوها ظهرا على عجل وأشعلوا فيها النيران التى لم تفلح سيارة الإطفاء فى إخمادها إلى أن تفحمت تماما بكل ما فيها ليفاجأوا فى النهاية بأن الرجل الباصق قد استطاع على الفرار بجلده مستغلا حالة الهرج والمرج التى سادت أثناء قلبهم للعربة وإشعالهم النيران فيها (ص٢١٥- ٢١٧).

بل إن د. سلطان فى رحلته إبان شبابه إلى إيران كان، فى كل مقارنة مع الإيرانيين بين عبد الناصر والشاه، يتخذ جانب الرئيس المصرى بكل قوة وحسم. وهذه الرحلة قد تحولت فى جزء منها إلى مجرد دفتر تسجيل لما يمر به هو وبعض أصدقائه خلالها من قرى ومدن ودكاكين ومطاعم ومناظر عابرة، اللهم إلا أنه كان ذات مرة نائما واستيقظ ليجد أن السيارة تسير فى طريق جبلى ضيق يقع على شفير واد سحيق، ويكتشف أن السائق ورفيقه كانا سكرانين، ففزع أن تنحرف السيارة وتسقط خلال الوهاد

وتحطم ويتحطموا معها، فأصر على إيقاف العربة وأمرهما بالنوم حتى الصباح تخببا لوقوع كارثة. كما كانت هناك مغامرة أخرى تبعث على القلق ولكن من نوع آخر، إذ كان عليهم أن يمروا عبر الجمارك بشنطة مخالفة يملكها شخص إيرانى يرافقهم فى رحلتهم كان شديد الحرص على ألا تفتح فيتحمل نتائجها السيئة ويدفع رسوما جمركية مرتفعة. لكن مر الأمر بسلام رغم بزوغ بعض المواقف التى تبعث على القلق عند كل نقطة تفتيش كما فى أفلام الحركة والمشاغبات (ص ١٨٣- ١٨٤).

والآن نرجع إلى الموضوع الأصلى، وهو موضوع الأوقات والأحوال البهيجة التى رصد الشيخ سلطان القاسمى بعضها عبر حياته من لدن طفولته حتى توليه دفة الحكم فى الشارقة، والتى يدخل فيها بكل جدارة عشقه للكتب وللقراءة والكتابة منذ صباه إلى أن صار حاكما حسبما توضح السطور السابقة تواً. بل إنه ليصعب تماما أن نجد حاكما عربيا فى عصرنا هذا يتمتع بكل ذلك الولع والهيام بالكتاب والقراءة والتأليف مثل الشيخ سلطان مع حرصه على أن يقرأ الناس فى بلده وكفى كل بلاد العرب وحثه

لهم على أن يكونوا واعين مثقفين محبين للغتهم ومخلصين لهويتهم العروبية والإسلامية.

ومن جوانب الحياة البهيجة المفرحة التى رصدها د. القاسمى فى كتابه الشائق بعض المواقف الفكاهية التى مر بها وأضحكتنا طويلا رغم ما صاحب سردها من هدوئه المعروف ما حكاه عن تعلمهم اللغة الإنجليزية فى المدرسة لأول مرة وحرص المدرس على ألا يتحدثوا فى الفصل بالعربية رغبة فى أن تتعود ألسنتهم على التلفظ بها دون خوف، إلا عوقب الطالب. وذات مرة سألهم الأستاذ عن معنى كلمة عربية بالإنجليزية، فلم يجد سوى طالب واحد قد رفع إصبعه يريد أن يجيب، وإذا به، كى يتجنب العقاب إذا تحدث بغير الإنجليزية التى كان ضعيفا فيها، يلجأ إلى لغة الإشارة فيضع سبابته على صدره بمعنى "أنا" ثم يوجه السبابة والوسطى ناحية الأسفل مخالفا بينهما دلالة على حركة المشى قاصدا "أريد أن أذهب" ثم يضع إبهامه على سبابته عند أسفل بطنه مع حركة أمامية وخلفية للدلالة على أنه يريد أن يتبول. فضحك الطلاب، لكن أحدهم قاطعهم قائلا: "اضحكوا بالإنجليزية"، فعوقب على ذلك (ص٩٢). والغريب الطريف أن المؤلف قد ساق تلك النكتة بكل هدوء

وحيادية حتى لأكاد أرى بظهر الغيب المكانى والزمانى وجهه جادا مزموما لا يفتر حتى عن ابتسامة، وإذا كان ثمة ابتسامة فهى ابتسامة خفية حيية.

وهذا يذكرنى بما كنا نسمعه ونحن صغار نستذكر اللغة الأوربية قبيل الامتحان فى القرية على شطوط الترع والجداول بين الحقول، فيرانا ويسمعنا الفلاحون ونحن نتلفظ بتلك اللغة الغربية التى لا يفهمون منها شيئا، فكانوا يظنون أن الإنجليز يضحكون أيضا بطريقة تخالف طريقتنا فى الضحك، ومن ثم يطلبون إلى الطالب الذى أمامهم أن يضحك بالإنجليزية، فما يكون منه إلا أن يلوى شدقيه ويكور فمه ويغلّظ نبرات صوته وهو يصدر الصوت التالى بكل جدية ووقار: "ها ها ها"، فيقتنعون بأن هذا هو الضحك الإنجليزى ويسكتون راضين سعداء.

وموقف فكاهى آخر يقصه علينا الدكتور القاسمى بأسلوبه المحايد رغم أن الموقف جد مضحك بل يبعث على القهقهة، إذ كان فى الشارقة أيام شباب المؤلف وهو لا يزال طالبا بالمرحلة الثانوية رجل هندى افتتح مدرسة لتعليم اللغة الإنجليزية لمن يريد

من أبناء البلاد بعد الظهر حين يكونون قد انتهوا من مدارسهم، وانتهى هو أيضا من عمله الأساسى، وكان نصرانيا، فلاحظ فى تعجب وفضول أن طلاب مدرسته يتركون جميعا الدروس فى ساعة معينة كل يوم ثم يعودون بعد قليل، فأفهموه أنهم يذهبون فى ذلك الوقت للصلاة، فأخذ يسأل بعضهم عن الإسلام ثم أعلن أمامهم أنه يريد اعتناق هذا الدين، فعرّفه المؤلف أنه لا بد من الختان، وأحضر هو وزميل له حلاق الصحة (المحسِّن) الذى يقوم بعملية الختان (المطهِّر) وقطعوا قلفته بعدما كتفوه تكتيفة لا يمكنه التفلص منها لكنه تحمل وكان جلدا ولم يتأوه، وإن عانى من الجرح كثيرا بعد ذلك مما ألجأ الشابين إلى الاستعانة بوصفة شعبية فجمعا بعضا من بعر الأبل الجاف وأحرقاه وطلبا من المسلم الجديد تعريض جرحه فى تلك المنطقة الحساسة لدخان الحريق، فبرئ سريعا. ثم بدا له أن يصلى معهم فى المسجد، فاصطحبه كاتبنا لصلاة الجمعة وأقامه بجواره فى ركعتى السنة اللتين تسبقان الخطبة، وكان يرفع صوته حتى يردد وراءه ما يقول مع تقليد ما يراه يأتيه من حركات. إلى هنا والأمور تمام التمام، بيد أن الوضع تغير حين بدأت صلاة الفرض، إذ عندما ركع المصلون لم يسمع الهندى

من تلميذه الشاب شيئا، فقال له بالإنجليزية: ارفع صوتك. لكنه لم يسمع ردا ولم ير استجابة. وحين سجدوا تكرر الأمر إذ لم يرفع سلطان صوته، فما كان من الهندى إلا أن كرر طلبه قائلا: ارفع صوتك. وهو ما حدث بحذافيره فى السجود الأول مما جعل الرجل يخرج من الصف ويجلس قبالته ويمسكه من كتفيه صائحا: نحن لم نتفق على هذا الأسلوب. فلم يتمالك كاتبنا من الضحك. وفى السجدة الثانية قفز من فوق الصفوف هاربا، ودسلفا يناديه باللغة الإنجليزية وسط المصلين: انتظر! انتظر! انتظر! وكانت تلك أول وآخر صلاة صلاها دسلفا فى حياته كما يقول الكاتب (ص ١٠٧- ١١٢، وبخاصة الصفحتان الأخيرتان الخاصتان بصلاة الجمعة.). وقد أدى مؤلفنا القصة كلها فى هدوء تام وكأنه يقص خبرا جادا فلا ضحك ولا تعليق ولا وصف لما كان يحس به أوانئذ من مشاعر أو يدور برأسه من خواطر وأفكار. إنه يورد القصة الفكاهية وكفى، وعلى القارئ الباقى، فيضحك ملء أردانه حسبما تسع أشداقه القهقهة وتسمح مصارينه بالتلوى.

ولكن مسألة الختان تحتاج إلى وقفة قصيرة حتى يعرف القارئ موضعها من الإسلام. وقد رأيت أن أترك موقع الشيخ

محمد صالح المنجد المشرف العام على موقع "الإسلام: سؤال وجواب" يحدثنا عن هذه القضية من الوجهة الفقهية. جاء فى ذلك الموقع، فى الرابع من أغسطس عام ١٩٩٩م، ردا على سؤال محام من الأرجنتين عن هذا الموضوع أن "مسألة الختان هى فعلا من المسائل التى تكون فى عدد من الحالات عقبة فى طريق بعض الذين يريدون الدخول فى دين الإسلام. والمسألة أسهل مما يظنّه الكثيرون. فأما الختان فإنه من شعائر الإسلام ومن الفطرة ومن ملة إبراهيم عليه السلام وقد قال الله تعالى: "ثمّ أوحينا إليك أن اتبع ملة إبراهيم حنيفا"، وقال النبى صلى الله عليه وسلم: "اختتن إبراهيم النبى صلى الله عليه وسلم وهو ابن ثمانين سنة" (رواه البخارى ٣٨٨/٦ ط. السلفية). فالختان على الرجل المسلم واجب إذا قدر عليه، فأما إذا لم يقدر عليه كأن خاف على نفسه التلف لو اختتن أو أخبره الطبيب الثقة أنه يحصل له نزيف قد يودى بحياته فيسقط عنه الختان حينئذ ولا يأثم بتركه. ولا يجوز بأى حال من الأحوال أن تُجعل مسألة الختان عائقا بين الشخص وبين دخوله فى الدّين بل إنّ صحة الإسلام لا تتوقف على الختان فيصحّ دخول الشخص فى دين الإسلام حتى ولو لم يختتن".

وفى نفس الموقع نقرأ بتاريخ ٢٤ أغسطس ٢٠٠٥م عن الختان أن "العلماء قد اختلفوا فى حكمه على ثلاثة أقوال:القول الأوَّل أنه واجب على الذكر والأنثى، وهو مذهب الشافعية والحنابلة، واختاره القاضى أبو بكر بن العربى من المالكية رحمهم الله جميعا... القول الثانى أنَّ الختان سنَّةٌ فى حقِّ الذكر والأنثى، وهو مذهب الحنفية والمالكية ورواية عن أحمد... القول الثالث أنَّ الختان واجب على الذكور، مكرمةٌ مُستحبَّةٌ للنساء، وهو قول ثالث للإمام أحمد، وإليه ذهب بعض المالكيَّة كسحنون، واختاره الموفق ابن قدامة فى "المغنى"...". وكما نرى ففى المسألة سعة.

هذا عن الجوانب السارة فى الكتاب أوردنا بعض أمثلتها. ولننتقل بعد هذا إلى الناحية الأخرى، الناحية القاتمة وما فيها من خوف وألم وتوجس وما إلى هذا. ونبدأ بالجن، الذى تؤمن مجتمعاتنا بأنه يظهر للناس ويكدر عليهم حياتهم ويبرجل عقولهم ويصيبهم بالأمراض النفسية وغير النفسية. وقد تحدث د. القاسمى عن جنى كان يسكن عند المرحاض فى بيت عمه الشيخ سلطان بن صقر القاسمى القريب من بيتهم، وكان بيت العم مهجورا، وبجواره بيت من سعف النخيل يسكنه المرافق العسكرى لوالده هو

وزوجة هادئة تسمى: مريم. وفجأة تحولت المرأة الهادئة إلى ما يشبه الشيطان على حد تعبير كاتبنا: فالشعر عارٍ ومنكوش، والعينان زائغتان، وصراخها عال، والزَّبَد يخرج من شدقها، وقد أمسك بها رجلان بكل قواهما، بينما ثالث يجلدها بشدة على ظهرها وهو يصيح بالجنى: اخرج. اخرج. اخرج. وكانت عيناها تحملقان ناحية الطفل سلطان، فيرتعش خشية خروج الجن منهما ودخوله عينيه هو. ثم رآها وقد أغلقت عينيها وتدلى رأسها على صدرها، والجلاد ماض فى ضربها والصراخ فى الجنى الذى يسكنها، إلى أن اكتشفوا أنها قد صارت جثة هامدة (ص١٩- ٢٠).

هذا ما كان عليه الناس فى مجتمعاتنا نحن المسلمين إلى وقت غير بعيد، وهو لشديد الأسف ما فتئ موجودا عند كثير من الناس. وكان هذا منتشرا فى أوربا قبل العصر الحديث، ولا أظنه عاد موجودا هناك الآن بعد التقدم العلمى والطبى الهائل الذى حققه الغرب والذى كان ينبغى أن نكون قد سبقناهم فى مضماره، لكن الأغلبية منا تظن أن ظهور الجن فى الأماكن الخربة والمهجورة والمظلمة وتأثيره فى أجسادنا ونفوسنا وعقولنا هو من مقتضيات الإيمان بالله وبمحمد عليه الصلاة والسلام مع أن

ديننا يرفع من شأن العلم والعقل عاليا ويطلب دائما البرهان ممن يأتى بأية دعوى ويستلزم اللجوء للتجريب قبل البت فى أمر فضلا عن القطع به. ولكن ماذا نقول، وقد أهمل المسلمون دينهم فتخلفوا تخلفا مزريا وصاروا ملطشة الأمم: من يساوى منها ومن لا يساوى؟

وكنت أسمع فى صغرى قصص العفاريت والشياطين والغيلان وأخاف كما يخاف الصغار وكثير من الكبار، وأرتعب إذا ما قدر لى أن أجتاز وحدى ببعض الأماكن فى القرية أو حولها لاعتقادنا أنا مسكونة، أى يعيش فيها العفاريت التى تظهر ليلا وتؤذى من يسوقه حظه التاعس إليها وحده. ثم لما كبرتُ نفضتُ عنى هذا الوهم السخيف وصرت أدخل الجبَّان وحدى فى عز الليل دون مشاكل. لكن لا أظننى كنت أومن بأن الجن يمكن أن يلبس الإنسان أو أن يتزوج رجل من الإنس جنية كما كنت أسمع مثل ذلك الكلام يتردد على ألسنة الناس. وكان يقولون عمن له علاقة بالجن إنه "مخاوى" (مُخَاوٍ)، أى له صاحب أو صديق أو رفيق أو زوجة منهم. وحضرت ذات لية حفلة زار لطرد الجن من أجساد بعض النساء، فشعرت بالضيق والملل ولم أجد فيه ما

يهج أو يسلى. وقد قرأت فى كتاب "نشوار المحاضرة" للقاضى التنوخى عن أطفال المعتزلة ما يلى: "سمعت جماعة من أصحابنا يقولون: من بركة المعتزلة أنّ صبيانهم لا يخافون الجنّ. وقد حُكِى لنا أنّ لصًّا حصل فى دار معتزلى، فأحسّ به فطلبه، فنزل إلى بئر فى الدار. فأخذ الرجل حجرا عظيما ليدليه عليه، فخاف اللص التلف فقال له: الليل لنا، والنهار لكم (يوهمه أنّه من الجنّ). فقال له المعتزلى: "فزن معى نصف الأجرة"، ورمى بالحجر فهشمه (هشّم الحجر لا اللص). فقال له: متى يأمن أهلك من الجنّ؟ فقال المعتزلى: "دع ذا عنك واخرج". فخرج، وخلّاه" (القاضى المحسن بن على التنوخى/ نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة/ المكتبة الشاملة/ ٢/ ٣٤٢).

وعلى ذكر الخوف من العفاريت من جانب الأطفال قرأت، قبل عدة سنوات، مقالا لأخت زوجة تونى بلير الصحفية والمذيعة والناشطة السياسية المناصرة لحقوق الفلسطينيين لورين بوث، التى أسلمت عام ٢٠١٠م، تحكى فيه أن أمها اليهودية كانت شديدة الخشونة فى تربيتها دون داع حتى إنها لم تكن لتسمح لها بإضاءة المصباح الليلى الصغير التى اشترته لها جدتها كى تشعله فى الظلام

وهى نائمة فلا ترى فى منامها الكوابيس. وسبب رفض الوالدة هو توفير الكهربا مع أن الجدة كانت تعطى الحفيدة بعض البنسات كى تضعها فى عداد الكهربا البيتى، وتصر على إطفائه بقسوة غير مفهومة دون أن تلقى بالا إلى استعطافاتها، معيِّرة إياها بأنها طفلة زنانة مزعجة! بل كانت كثيرا ما تصارحها فى قسوة مفرطة بأنهم لا يريدونها معهم فى البيت، فلم لا تذهب لتعيش مع جدتها، التى تريدها؟ وكان الطفلة الصغيرة ترى فى كوابيسها قواطير (تماسيح أمريكية) وقراصنة يختبئون تحت السرير، على عكس العفاريت التى كانت تفزعنا ونحن صغار، إذ لم تكن تختبئ تحت السرير لأننا كنا كثيرا ما ننام على الحصير، ومن ثم لم يكن هناك موضع لاختبائها تحتنا إلا إذا كانت عفاريت فى نحافة الورق، بل كان لا بد لها من أن تطل علينا من فوق وهى تكشف عنا الملاءة أو البطانية التى نخفى بها عنها وجوهنا. علاوة على أننا لم نكن نفكر فى قراصنة أو تماسيح (Lauren Booth reveals why she hates her mother and never wants to see her again, by Lauren Booth for Mailonline, 25 March 2008).

إذن هناك فرق حتى بين نوعية الرعب الإنجليزى والرعب المصرى عند الأطفال مع أن التماسيح كانت تسبح فى النيل منذ قديم الزمان إلى ما بعد مرور قرن من العصر الحديث، على حين لا تعرف بريطانيا التماسيح، فكان ينبغى أن يحلم أطفالنا بالتماسيح. وقد ذكر العقاد طيب الله ثراه، فى مقال له عن طفولته موجود فى كتابه: "أنا"، أن الآباء والأمهات الأسوانيين، ومنهم أبواه، كانوا يخشون على أولادهم من التماسيح إذا نزلوا يعومون فى النيل (عباس محمود العقاد/ أنا/ مؤسسة هنداوى/ ٢٠١٤م/ ١١٩). أما القراصنة فهم إنتاج إنجليزى بامتياز! لكن جاء علىَّ وقت، وأنا ولد صغير، كنت أرتعب فيه غاية الارتعاب من الرجل الذى يخطف الأطفال ويذبحهم ليدشّن ماكينة الطحين بدمهم، إذ كانت مكنات الطحين الجديدة لا تدور إلا إذا سَقَوْها دم طفل حسبما كان يقال لنا حتى لا نبتعد عن البيت حين تنتشر فى البلاد أخبار اختفاء بعض الأطفال.

وأذكر أن ولدا صغيرا قريبا لنا فى القرية اختفى من الدار ذات عصرية فى أواسط سبعينات القرن البائد، فأخذ أهله يبحثون عنه "سَلْقَط فى مَلْقَط"، لكنهم لم يعثروا له على أثر، فأرسلوا المنادى

فى كل أرجاء القرية يناشد من يجده أن يسلمه لأهله، وله الثواب والأجر من الله، ولكن لا حياة لمن تنادى. وهنا لم يجدوا مفرا من اتهام صاحب مكنة طحين القرية بأنه أخذ الولد وذبحه، مع أن الرجل كان لطيفا، وكانت مكنته تشتغل "صاغ سليم" منذ عدة سنين، ولم يقع لها ما يجعلها تغير رأيها وتحرن عن العمل طلبا لجَرْع دم طفل. ولما أسلمت الأسرة أمرها لله فى نهاية المطاف، وذهبوا ينامون، حملوا الحصيرة التى تقف مبرومة بجوار الحائط فى غرفة النوم كى يبسطوهاويناموا فوقها، فإذا بالولد الضائع نائم خلفها كالقتيل لا يدرى من أمر الدنيا من حوله شيئا بسبب ما أصابه طوال اليوم من إرهاق جراء اللعب. آه يا ابن الفرطوس!

وقد تفرج الكثيرون منا فى أواخر شهر يوليه من عام ٢٠٢٤م فى مواقع المشباك (الإنترنت) المختلفة على الشريط الذى تضرب فيه عروسٌ مصرية حماتَها بالشبشب والعصا وتشدها من شعرها وتسحلها على السلم وتسبها سبا قبيحا ولا ترعوى عما تصنع حين حاولت أمها كفها عن ذلك، وسمعنا كل أفراد أسرة العروس: الذين يحبونها والذين لا يحبونها ولا يحبون أباها على السواء يعتذرون عنها بأنها "ملبوسة"، أى يركبها الجنى، ويقولون إن أهلها

يدورون بها على المشايخ لتخليصها من الجن منذ فترة. فيا ليتهم قد أكملوا مهمتهم وأتوا لها بمن يجلدها على ظهرها حتى تبرأ من قلة الأدب وقسوة القلب والتجبر الذى تعامل حماتها به، إذن لكانوا صادقين فى مزاعمهم التى هى مع ذلك كاذبة تماما ولا حظ لها من الصدق على الإطلاق.

وتذكّرنى الحكاية التى قصها علينا د. القاسمى عن المرأة "الملبوسة" بقصة حقيقية مماثلة قرأتها فى شبابى للمرحوم أحمد حسن الزيات هى قصة ريا الفتاة الجميلة "المعذورة"، أى المصابة بحالة نفسية أو عقلية سيئة فيظن الناس أن الجن قد ركبها وتسلط عليها. لقد كانت المسكينة لا تتكلم ولا تبتسم ولا تشتهى الطعام ولا تذوق النوم، ويمر عليها الوقت وهى على حصيرها ممددة زائغة البصر ساهمة الوجه تبكى من غير سبب، وتنتفض من غير حمى، ويدركها الذهول حينا فتغمض عينيها ولا تتحرك. ومر عليها وهى على تلك الحال عدة أسابيع، وكانت قبل ذلك مفعمة حيوية وإقبالا على الحياة، وكانت مخطوبة لشاب معجبانى يحبها وتحبه. وقد ذهب خطيبها بمنديلها إلى أحد المشايخ المتخصصين فى كتابة الأحجبة وفكّ الأعمال وغير ذلك من الخرافات، فقاس الأثر وفتح

الكتاب، فادعى أن كتابه قد أخبره بأنها ألقت بالليل ماء أمام فرن الدار دون أن تسمى باسم الله، فوقع الماء على أطفال من الجن، فغضب أبوهم وركبها، ثم رسم الشيخ أشكالا فى طبق ومحاها بالماء وسقاها إياه، ولكن دون فائدة.

فانتهج أهلها طريقا آخر، وهو الشيخ عبد الجبار الضرير محفظ الصغار القرآن بالقرية، وكان قاسى القلب داهية خبيث النفس يجد لذة فى الإيذاء والضرب، وكان أهل القرية يقصدونه فى مثل تلك الملمات، فحملوها إليه، فأحضر حزمة من جريد النخل الذى يؤدب به أولاد الكتاب ممن لا يحفظون القرآن كما ينبغى. وما إن رأته الفتاة المسكينة حتى صرخت صراخا شديدا، فقالت النسوة الحاضرات إن الجن قد عرف أن الشيخ سوف يجلده بالجريد، ففزع. ثم بدأ الشيخ التعزيم والهمهمة وأطلق البخور وأمر بإحضار الفلقة ووضع قدمى ريا فيها ولف عليها الحبل الغليظ المفتول واستجمع قواه بعد أن تمكن فى جلسته، وانهال على قدمى الفتاة بلا رحمة، وهى تجأر وتستغيث ولا مغيث، فقد كان الحاضرون يعتقدون أن الجن هو الذى يتألم ويصرخ من الضرب، والشيخ الجاهل الصخرى العقل والفؤاد ماض فى مهمته المقدسة ملقيا

السؤال وراء السؤال على الجنى عن اسمه واسم قبيلته وهل هو مؤمن أم كافر وهل هو مستعد أن يترك البنت فى حالها ويمضى عنها حتى يتوقف عن ضربه، لكن الشيطان لا يجيب، فقد خارت قوى المسكينة وصارت تئن ويخفت أنينها مع الوقت حتى صمتت تماما وصارت تنتفض ثم همدت. ولما تحقق الفظ الغليظ القلب أنها ماتت انكبّ على أذنها كأنه يوشوش الجنىّ، ثم رفع رأسه قائلا: لقد وعدنى العفريت أن يشاور نفسه ويرد علىَّ بعدها، فدَعُوه يفكر حتى الصباح (انظر أحمد حسن الزيات/ من وحى الرسالة/ ط٢/ دار نهضة مصر/ القاهرة / ١٣٨٥هـ- ١٩٦٦م/ ٤/ قصة "جلاد الشيطان" ١٧٦ - ١٨٩).

فانظر كيف يلتقى المسلمون فى مصر والشارقة على نفس الاعتقاد الخرافى والعلاج الجاهل المتخلف رغم ما بين الشارقة ومصر فى ذلك الوقت من فارق حضارى وثقافى كبير. فعلام يدل ذلك؟ وبالمناسبة لو قدر لك أن تقرأ القصة كما كتبها الزيات فلسوف تحس بلهيب انفعالاته ومشاعره وعواطفه وهو يكتب. ورغم مرور كل تلك العقود منذ أن قرأتها فما برحتُ أذكر كيف تألمت أثناء القراءة تألما شنيعا.

ومن تلك الموضوعات المؤلمة التى تعرض لها كتاب "سرد الذات" موضوع قطاع الطريق وأسلوب معاقبتهم فى الشارقة أيام طفولة مؤلفه. لقد رافق سلطان الصغير والده مرة فى زيارة استطلاعية للسجن حيث يحبس قطاع الطريق المجرمون وغيرهم، فوصف لنا ظلام الممر المؤدى إلى قاعة المسجونين فى آخره والقفل الضخم الذى كان يغلقونها به وكذلك مصراعا الباب الغليظان، والرائحة الكريهة، وقاطع الطريق المعلق بحبل من رجليه فى رأس عمود منصوب هناك وقد تدلى منه شبه عار، وأوثقت يداه خلف ظهره، وسلح وهو معلق هكذا، فنزل الغائط على الظهر والرأس، وبال فتجمع البول فى لحيته، وهو يناشد الشيخ محمد القاسمى أن يقتله ولا يتركه يتعذب بهذه الطريقة، والأخير يهدده بأنه سيجعل منه عبرة ونكالا لغيره. ثم أمر ففك عقاله وأرسل به إلى قومه فكان عاجزا عن ركوب السيارة جراء الهزال وهول ما نزل به من عقاب (ص٦٩).

ولعلنا نجد مكانا هنا للحديث عن شىء لم أتوقع أن أجده فى الشارقة أو فى أى من دول الخليج، وهو مصارعة الثيران، التى كنت أظن أنها رياضة إسبانية محضة. ثم فوجئت أن الشارقة هى

أيضا تعرف هذه اللعبة، وإن اتخذت فيها شكلا مختلفا بعض الشىء لعلنا لو قلنا عنه: "تصارع الثيران" لكان المعنى أوضح، إذ الصراع فى الشارقة ليس بين ثور وإنسان كما هو الحال فى إسبانيا وغيرها بل بين ثورين مثلما أن صراع الديكة يكون بين ديكين. وقد أطلق عليه المؤلف اسم "نطاح" الثيران. وتقوم المباراة بين ثورين ثورين، وعند انهزام أحدهما تقوم مباراة أخر بين ثورين جديدين... وهكذا. وكان أصحاب الثيران يتبارون فى تحديد قرون ثيرانهم بحيث تصبح كأسنة الرماح. ويبدأ التناطح، ويهاجم كل ثور غريمه بكل ما لديه من قوة وينطحه بقرنيه الحادين فى أى موضع من جسده يتاح له. وفى مرة من هذه المرات هرب ثور من هجوم خصمه فجرى الثور القوى خلفه وظلا يتناطحان طوال الليل (ص٩٦- ٩٧). وهى لعبة عنيفة كما نرى لا ترحم الحيوان بل يتلذذ البشر فيها بما يصيب ثيران خصومهم من جروح وآلام. وقد قرأت منذ يومين أن رئيس كولومبيا قد أصدر قانونا يحظر مصارعة الثيران فى جميع أنحاء البلاد (انظر مثلا تقريرا بصحيفة "اليوم السابع" القاهرية ليوم الثلاثاء ٢٣ يوليو ٢٠٢٤ عنوانه

"رئيس كولومبيا يصدر قانونا يحظر مصارعة الثيران فى جميع أنحاء البلاد").

ومن الحوادث المخيفة أيضا فى الكتاب حادثة الطيارة التى كانت تقله هو وأسرته وغيرهم من الدمام إلى جدة فى طريقهم إلى أم القرى لتأدية شعائر الحج. وكانت الطائرة صغيرة ذات محركين اثنين فحسب. ومضت الرحلة بسلام حتى الربع الأخير منها حين كانت الطائرة تعبر الجبال هناك، فتوقف أحد المحركين وصارت الطيارة تعمل بمحرك واحد وتعلو وتهبط وتترنح يمينا ويسارا، فأمر المضيف الركاب بربط الأحزمة، وبعد قليل أخبرهم بأن حرارة المحرك الباقى قد ارتفعت ارتفاعا مخيفا، وعليهم أن يتشهدوا قبل أن تهوى بهم الطائرة. وعندئذ ساد الرعب بين المسافرين وأخذوا يتشهدون، وغلبهم جميعا القىء العنيف حتى صار يسيل على أرضية الطائرة، التى أخذت تهبط وتقترب من الجبال لكن الله سلم، فلم تصطدم بتلك المرتفعات القاتلة بل خبطت الأرض المنبسطة ثم درجت ثم ارتفعت ثم درجت ثم توقفت. ولم يكن هناك للشرب سوى ماء حار كانت تنقله سيارةٌ بخزّانٍ مرت بهم فى طريقها لأحد المناجم. كما لم يكن هناك شىء

صالح للأكل تقريبا. وكان عليهم نقل الحجارة من هنا وها هنا وفرشها فى طريق ممهد يكون مهبطا ومدرجا لأية طائرة تأتى للعون. كما طلب منهم الطيار ومساعدوه أن يحضر كل منهم حجرا ويلفه بغترته ويجعلوا الأحجار الملفوفة بالغتر البيضاء بمثابة علامات إرشادية على الجانبين لتلك الطائرة. وقد أخذ هذا منهم ساعات مرهقة حتى انتهت تلك المحنة المفزعة (ص١٢٢).

ورغم أن لغة السيرة الذاتية التى حبرها قلم الشيخ سلطان القاسمى لغة سهة سلسة واضحة تمام الوضوح ليس فيها تعقيدات تركيبية ولا ألفاظ معجمية ولا حذلقة ولا تصنع ولا رغبة فى إزعاج القارئ كى يلفت نظره بالباطل فإن تلك السيرة فى نفس الوقت تشتمل على بعض الألفاظ والتعبيرات التى يصعب على غير أهل الخليج أن يعرفوا معناها لأنها تختص بأشياء لا توجد فى غير البيئة الخليجية: من ذلك على سبيل المثال "المُحَسِّن"، أى الحلاق،

وهى قريبة من كلمة "المزيِّن"، التى كنا فى قريتنا نستعملها فى خمسينات القرن المنصرم وستيناته، ثم اختفت وصار من غير اللائق استخدامها مع أنها لطيفة المعنى وأجمل من كلمة "الحلاق" الحيادية التى لا تعنى أكثر من أنه الرجل الذى يحلق الشعر بخلاف "المزين"، المراد بها من يزيّن رؤوس الناس ووجوههم، ويخرجون من تحت يده أحلى مما دخلوا. وعندنا كلمة "الفوالة"، وهى تقابل فى عاميتنا المصرية كلمة "الياميش"، ولدينا أيضا كلمة "الهردة"، وهى "الطحينة". وقد دخلت هذه الكلمة فى تعبير شعبى هناك هو "حمار الهردة"، أى "حمار شغل" فى لغتنا فى مصر، فحمار الهردة هو حمار يدور طول اليوم معصوب العينين محركا طاحونا يهرس السمسم ولا يتضجر أو يتمرد أو حتى يشكو مهما كان ثقل العمل المنوط به. ويقال لبياع الحلوى: "المحلوى". ومن ألوان الرقص هناك رقصة "العبالة"، ومن ألوان السيوف سيف معقوف يقال له: "الكنارة" (ص٣٢- ٣٣). وثَمَّ "الشرح"، وهو حفرة فى الأرض على شكل حوض تتجمع فيه مياه الأمطار (ص٣٥). ومن صنوف التين هناك صنف يقال له: "سُقْب"، صغير الحجم نسبيا، ولونه بين الأحمر والأسود، وطعمه لذيذ. وهناك صنف من

البندق يسمى: "ميز". كذلك هناك آبار على شاطئ البحر اسمها "البدايه"، جمع "بِدِى". وهناك أيضا نوع صغير من المحار يسمونه: حما" (ص٦٢- ٦٤). واسم الجرن الخاص بتجفيف التمر ه و"المسطاح"، واسم الوعاء الصغير الذى يخزن فيه التمر بعد ذلك هو "الجراب"، أما الكبير فهو "الجلة"، وكلاهما مصنوع من الخوص. وتسمى الغرفة التى توضع فيها أوعية التمر "المدبسة"، من الدبس، أى العسل الذى ينزّ من التمر أثناء ذلك (ص٩٦- ٩٧). ومن تلك الألفاظ كذلك لفظة "الفرخة"، وقد أتت فى سياق الحديث عن الفتحة التى يدخل منها الضوء إلى صندوق الدنيا. أما "العدامة" فهى الرمال الذهبية الناعمة (ص١٢٢). ومن تلك الألفاظ أيضا "مخمرة" (خمارة)، و"منجرة" (ورشة نجارة)، و:العبار" (صاحب العبارة)، و"العبرة" (العبارة ذاتها)، و"المخزن" (غرفة النوم الكبيرة فى بيتهم)، و"المضيف" (الدوار الذى يساقبل فيه الضيوف). ومن العبارات التى تنبهت إليها ولا تستعمل فى مصر عبارة "لماذا نربط رأسنا بدون وجع؟" بمعنى "لم نشغل أنفسنا ونكدر خاطرنا بموضوع لا يهمنا ولا يضرنا فى شىء؟" (ص ١٣٨، ١٤٣، ١٤٤، ١٥٠، ٢٣١، ٢٩٢). ومن بين ما قابلنى فى الكتاب التعبيرات المصرية

التالية: "جاءت الطوبة على المعطوبة" (وإن كنا نقوله فى مصر: "فى المعطوبة")، "الذى لا يعرفك يجهلك"، "اسكت، وإلا أعطيك على حنطور عينك"، أوردها على سبيل الاستملاح حين كان فى مصر أيام تلقيه العلم فى كلية زراعة القاهرة فى ستينات القرن المنصرم (ص ٢٩٣، ٢٩٥، ٣٠٣).

وقد سبق، خلال حديثى عن مسرحية "شمشون الجبار"، أن أومأت إلى سمة استخدام د. القاسمى للواو التى تفصل بين المنعوت ونعته بالاسم الموصول وصلته، وقد لفت انتباهى تكرر هذا الاستعمال، مثل "نقل الجثمان، والذى..."، السيد ولتون، والذى أخبرهم..."، "ركبنا السيارة، والتى..."، "دفعنا... قيمة إفطارنا، والذى كان..."، "للضابط الإنجليزى...، والذى"، للدكتور محمد سالم، والذى..." (ص ٧٦، ٧٩، ١٧٧، ١٨٠، ٢١٩، ٢٣٦... وهذه عينة صغيرة). وقد قلت إن هذا منتشر فى كتابات المحدثين، وحاولت فلم أستطع أن أجد لهذا التركيب وجها.

وثم تركيب آخر تكرر فى الكتاب فى العبارات التالية وأمثالها، وهو أيضا ملحوظ فى كتابات كثير من المحدثين، ولم أوفق إلى

العثور على توجيه لغوى يبرر استعماله: "تُصَفَّ (أوعية التمر) على بعضها) (بدلا من "تصفّ بعضها على بعض/ على بعضها البعض"، وإن كان هناك من لا يرتاح للاختيار الثانى، ولا أراه مصيبا فى الاعتراض)، "اختفى كل من دسلفا ومحمد الشامسى عن بعضهما بعضا" (اختفى دسلفا ومحمد الشامسى أحدهما عن الآخر)، "مبتعدين عن بعضنا بعضا" (مبتعدين بعضنا عن بعض)، "مع بعضهم بعضا" (بعضهم مع بعض/ مع بعضهم البعض)... إلخ (ص٩٦، ١١٢، ٢٠٠، ٢٤٠).

وعلى نفس الشاكلة تتكرر فى كتابنا الذى نحن بصدده "حيث" بغرض التعليل. وحسب علمى، وهو محدود، لست أذكر أننى قابلتها مستعملة بهذا المعنى عند كتابنا وشعرائنا وعلمائنا القدامى الذين قرأت لهم. وأوثر استخدام "إذْ" مثلا بديلا عنها. أقول هذا رغم أنى ممن يعترضون على كثير من التخطئات التى يسارع إليها المشهورون بتقويم المعوج من الأساليب اللغوية. ولى كتاب فى هذا أوردت فيه كثيرا من الأمثلة النثرية والشعرية على صحة كثير من الاستعمالات المخطّأة، فأن بحمد لله لست من ضيِّقى العَطَن، بل

ممن يدعون بكل قوة إلى السماحة فى الدين واللغة. لكنى لا أستطيع أن أفتح الباب على مصراعيه دون قواعد ولوائح.

وأخيرا ثم تركيب قابلته على الأقل مرة فى كتابنا الحالى فى النص التالى: "وما إن وصلنا إلى رأس الخيمة إلا وأحسست بشعور غريب" (ص١٦٢). والتركيب المعروف فى هذا السياق يجرى على النحو التالى: "وما إن وصلنا إلى رأس الخيمة حتى أحسست بشعور غريب". والمعنى أننا أحسسنا بشعور غريب قبل وصولنا إلى رأس الخيمة، وذلك على المجاز، وكأن الكاتب يريد أن يقول إن إحساسنا بالشعور الغريب لم ينتظر حتى وصلنا إلى رأس الخيمة بل سبق وصولنا. وهذه مفالاة طبعا للتعبير عن سرعة وقوع الإحساس عقب الوصول مباشرة. ومع ذلك فمن السهل توجيه التركيب الجديد على أن ما بعد "إلا" جملة حالية مع واوها. أما استعماله بغير الواو كما هو الوضع عند كثير من طلاب هذه الأيام وغيرهم فلا أرى له وجها، إذ المطلوب حين نريد إعراب جملة استثناء مفرغ هو حذف أداتى النفى والاستثناء على النحو التالى: "وصلنا إلى رأس الخيمة أحسست بشعور غريب" مع النظر إلى

الكلام على أنه جملة واحدة رئيسية ومعها جملة فرعية ملحقة بها لا جملتان رئيسيتان. وهو ما لا يصلح هنا كما نرى.

وفى النهاية أدع القارئ مع هذا المقال يقرؤه ويستمتع بما فيه من أسلوب سلس بسيط منساب، وروح عروبية إسلامية أصيلة، وشجاعة ونبل وذكاء وثقة كريمة بالله وبالنفس، ويرى مدى ما فى تحليلى لشخصية الرجل وكتاباته من دقة أو خَطَل. والمقال بعنوان "كنتُ مراسلًا صحفيًّا سِرِّيًّا"، وهو متاح على موقع المؤلف بتاريخ الاثنين ١٠ يونيو ٢٠٢٤م: "فى صيف عام ١٩٥٧م كنت لاعبًا فى فريق كرة القدم التابع للقاعدة البريطانية، وكنت العربى الوحيد غير العامل فى القاعدة البريطانية.

ذهبت إلى مطار الشارقة، وهو تحت إدارة القاعدة، لإبلاغ ترتيبات لبعض المباريات للعاملين فى استراحة المطار والذين يعملون فى المطبخ التابع للاستراحة، وهى استراحة المطار، فذهبت إلى هناك حيث إنى المدير الإدارى للفريق، فوجدت رجلًا كان يتحدث مع حسن كَرَات، أحد اللاعبين، بالعربى، وهو لا يعرف العربية، فضحكتُ. قال لى: أنت عربى؟

قلت: نعم، أنا عربى.

سألته: أنت من أين؟

قال: أنا من مصر.

قلت: جئت البلد هنا؟ أى مساعدة تريدها؟

قال: أنا طلبت أن أجىء إلى هنا فمنعونى. لكننى كنت فى الكويت فركبت هذه الطائرة، وانطلقنا من الكويت إلى البحرين للعبور إلى الشارقة، فأنا فى طريقى إلى الهند، وسأتأخر لأعرف كل شىء عن القاعدة البريطانية، وأنا صحفى من مجلة "آخر ساعة" واسمى جميل عارف.

قلت: هذا أمر صعب، لكن أنا عندى بطاقة تسمح لى بالدخول لأننى لاعب فى فريق القاعدة، وبالنسبة لك، لن يُسمح لك بالخروج من هنا، فأخذته معى من باب المستخدمين فى الاستراحة، وفى السيارة دخلنا القاعدة وتجولنا فى الداخل، فشاهد الطائرات وأراد أن يلتقط صورًا.

لكننى قلت له: لا، أنا يمكننى أن أصور، وأرسل لك وأعطيك معلومات كاملة لأن الوضع فى المطار كان مضطربًا، وكانوا قد أحضروا ثلاثة آلاف جندى من عدن وأنزلوهم هنا.

وقلت له: هناك عدد كبير من الخيام الجديدة التى تم نصبها من أجل الأعداد الكبيرة لهؤلاء الجنود.

وسألته: كيف أرسل لك المعلومات؟

قال: هذا عنوانى، ولكن لا تكتب لى أنا. اكتب لابنتى الصغيرة، اسمها آية جميل عارف.

بعدما رجعنا إلى المطار وجدنا الإنجليز يتساءلون: أين ذهب هذا الرجل المصرى؟ حيث كان وقت إقلاع الطائرة.

قلت لهم: أنا أخذته ليشاهد البلد.

قالوا لى: كيف تعمل هكذا؟

قلت: أنا حَسَبْتُ الوقت، لكن الوقت تأخر.

قالوا له: اركب الطائرة. فركب الطائرة وسافر إلى الهند.

كان السؤال: كيف سأرسل له ما اتفقنا عليه؟

لو أرسلتُ من خلال الشارقة ستحدث مشكلة لأن الرسالة سيكون فيها صور، ولا بدّ أن يشكّوا فى لأن الملف البريدى سيأتى إلى القاعدة البريطانية، ويقوم الإنجليز بفحص الملفات. فكرت فى أن أرسل إلى الكويت، وعلمت أن هناك شخصًا اسمه سيف بن عوقد يأخذ الرسائل من أهالى الشارقة فى الكويت ويعطيها لأولادهم أو زوجاتهم فى الشارقة، وسألت: كيف أتعرف عليه؟

قالوا لى: إن له أخًا اسمه راشد بن عوقد فى الشارقة عنده محل لكى الملابس. ذهبت وتعرفت عليه وأخذت ثيابى لأكويها عنده، وقلت له: متى يجىء أخوك؟

قال: أخى وصل.

قلت: عشاؤكم عندى. أنا عندى حمام سأطبخه وسأحضره.

قال راشد: سيف لا يقرأ، لكن تقول له: هذا الخطاب لبيت فلان، وهذا الخطاب لبيت فلان... وهكذا بهذه الطريقة.

طلبت منه أن يحضر لى طوابع بريدية من الكويت. وقلت له: اسأل فى البريد: الرسالة التى تذهب إلى مصر كم تكلفة طوابعها؟ وأخبِرْنى. وأعطيته مالًا ليشترى لى الطوابع. قمت بالتقاط الصور

فى القاعدة بنفسى، وبدأت أراسل مجلة "آخر ساعة" عن طريق سيف بن عوقد فى الكويت، وهى لطائرات حربية وآلات عسكرية وجنود، وأضعها فى الرسالة، وأكتب العنوان البريدى على الرسالة، وأضع طوابع زيادة حتى لو تم وزنها وكان فيها وزن زائد لا تكون هناك مشكلة. ودور سيف بن عوقد هو وضع هذه الرسائل فى صندوق البريد. وبهذا الشكل كنت أراسل الصحفى الذى لم يستطع أن يصور القاعدة. وقد نشر جميع الصور والمقالات دون أن يذكر اسمى، فقد كان يذكر "مُرَافِقِى" فقط".

جوخة الحارثى

(نارَنْجة)

جوخة الحارثى أستاذة جامعية وأديبة عمانية تكتب الرواية والقصة القصيرة. ومن أعمالها الروائية رواية "نارنجة" التى نتناولها فى هذا الفصل والتى تدور حول ذكرياتها عن بلادها حين كانت تدرس للحصول على الدكتورية فى بلاد الغرب. والآن على اسم الله نبدأ تناول هذا العمل القصصى بالتحليل والنقد والتقييم. ولو كنت من النقاد الفارغين لوقفت إزاء العنوان أعربه وأعصره ليبيح لى بأسرار العمل الذى فى يدى مما أنتهز الفرصة للقبض عليه بأظافرى وأسنانى فأهرسه هرسا وأمضغه مضغا حتى يقربما لم يفعل ويقول كلاما لا رأس له ولا ذنب فأزعم مثلا أن العنوان هو عتبة الرواية الأولى ولا نستطيع أن نلج إليها دون التوقف عنده، فلا باب من غير بواب، بل هو الباب والبواب جميعا، وأقول إن "نارنجة" مبتدأ يحتاج إلى خبر، وما دام المبتدأ هنا نكرة فيتقدم الخبر عليه كأن نقول مثلا: "فى كوخنا نارنجة"، أو أن

"نارنجة" مجرور بالإضافة منعوت، وتقدير الكلام: "رأيت على الأرض ثمرةَ نارنجةٍ عفنةٍ"، فهذا ما يستخلص من صورة النارنجة المتقيحة... ويبدو أن بطلة الرواية كانت فى كوخها المتهالك العطن تحاول معالجة النارنجة واستخلاص الجزء السليم منها لتغميسه بنصف رغيف أو أن البطل كان شحاتا سائرا فى الطريق مادا يده بالسؤال لمن يساوى ومن لا يساوى، فلم يتعطف عليه أحد فى ذلك اليوم، فوجد هذه النارنجة ملقاة على الأرض وشرعت تفسد ويدب فيها العفن، فانحنى يلتقطها ليتخذ منها غموسا لنصف الرغيف البائت الذى فى خرجه ليتقوت به ويسكت صراخ بطنه حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا.

لكن الناقد اللَّوْذَعِىّ، الذى يفترض أنه أنا، حين يتنبه إلى صورة الدمية التى على الغلاف والمصنوعة من قماش والمحشوة قطنا، يغير النغمة قائلا: بل أغلب الظن أن البطل كان حاويا يجوب طرقات القرية مغنيا داقًّا صاجاته ليجذب الأطفال والصبيان إليه ويرقّص عروسته، لكن أحد الأطفال الشياطين أُغْرِىَ به فالتقط نارنجة عفنة من جانب الجدار وصوبها إلى وجهه، فأخذ ذيله فى أسنانه وقال: "يا فكيك"، والأطفال

يطاردونه ويقذفونه بكل ما يقع فى أيديهم من الحجارة والصُّرَم القديمة ويصيحون: "يا أبا الفتح، المضيرة! المضيرة!". وهكذا يمضى ذلك النوع المتفيهق من النقاد فى مثل تلك الهلوسات الخارجة من بئر الخبل الذهنى والجهل والادعاء والتعالم، وهم يحسبون أنهم قد أتوا بالذئب من ذيله.

وهذا كله كلام فارغ سخيف تافه لا صلة بينه وبين الرواية، ولا يمكن هذا النوع من النقاد، حتى لو ظلوا يهلوسون بمثل ذلك الكلام الصادر عن عقولٍ مخبولةٍ حتى يوم الدين، تحزير موضوعها ولا أشخاصها ما داموا لم يقرأوها أو يقرأوا ما كُتِب عنها أو سمعوا بها قبلا وبما تحتويه. أى أن النظر فى العنوان والغلاف وألوانه ومساحات الضوء والظل فيه من هنا للصبح لن يوصلنا إلى شىء، بل العكس هو الصحيح. وعلينا من ثم إذا أردنا أن نفهم العنوان أن نقرأ أولا الرواية، التى بعد تلك القراءة سوف تأخذ بأيدينا إلى فهم العنوان، اللهم إلا أن يكون صاحب الكتاب غير مستقيم النفس يتلذذ بتحيير العقول وتعذيب القراء فيتعمد الغموض فى العنوان تعمدا أو يكون ممن لا يدقق فى اختيار عناوينه، ولكن هذا موضوع آخر. وعلى أية حال فالنارنجة هى شجرة كانت تتعهدها

جدة ساردة الرواية طوال حياتها حتى إذا ما ماتت أُهْمِلَت تلك الشجرة ولم يعد أحد يرعاها، فجفت وذوت وماتت كغارستها والمتعدتها بالرعاية. واهتمام الساردة بتلك الشجرة نابع من أنها كانت تحب جدتها وتحب كل ما كانت الجدة تحبه وتوليه اهتمامها، ومنه شجرة النارنجة. إذن فالنارنجة فى العنوان ثمرة لا شجرة، لكنها فى الرواية شجرة لا ثمرة.

وحتى لو كانت فى العنوان شجرة فما معنى أن يكون عنوان رواية هو "نارنجة"؟ هل المقصود أن ثم شجرة نارنج فى الرواية؟ فماذا تصنع هناك تلك الشجرة؟ وهل الرواية تدور حول الشجرة؟ أبدا بل النارنجة مجرد شىء من أشياء كثيرة فيها، علاوة على أنها ليست محورها، بل مجرد شىء كانت الجدة تعتنى به وترعاه وتحب أن تراه أمام ناظريها نَضْرًا خَضِرًا إلى أن ماتت الجدة، فماتت بعدها النارنجة ولم تستجب لمحاولات أهل البيت إنعاشها وإبقاءها على قيد الحياة، وإلا فالرواية لا تدور حول شجرة بل حول عدة أشخاص لكل منهم حكايته التى تتفرع منها حكايات صغيرة. أما تصميم الغلاف وتلوينه والخط المختار له فحتى لو ماشينا نقادنا العباقرة فالسؤال هو: وهل يدخل ذلك فى اختصاص المؤلف كى

نقف عنده ونتحدث عنه بوصفه عتبة من عتبات النص تمثل المدخل إليه، فهى إذن جزء منه؟ ألا إن هذا اختصاص مصمم الأغلفة لا المؤلف. بل حتى لو كان المؤلف هو نفسه مصممه فالحق إن ذلك لَخَارجٌ عن اختصاصه كمبدع أدبى، وداخلٌ فى اختصاصه كمبدع فنى. ولا يصح الخلط بين أبى قرش وأبى قرشين! لكن من يقرأ؟ ومن يسمع؟ لقد قال النقاد الغربيون كلمتهم ولا يمكن أن تنزل كلمتهم الأرض فى نظر نقادنا الأشاوس!

وإلى القارئ مثالا لهذا النقد المتهافت، وهو بحث بعنوان "قصدية العنوان": "يشكل العنوان عنصرًا مهمًا من عناصر النص الموازى، فهو العلامة الجوهرية، بل انه، كما يعرفه ليوهوك، "مجموع العلامات اللسانية: كلمات مفردة، أو جمل أو نص يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته". وقد حدد جرار جينيت أربع وظائف للعنوان، هى: الوظيفة التعيينية أو التحديدية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية.

وقد اهتم علماء السيمياء بالعنوان اهتمامًا كبيرًا، واحتَفَوْا به احتفاءً بالغًا، مما ترتب عن هذا الاحتفاء ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه وأعلامه وهو علم العناوين أو التيترولوجيا: كونه نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغرى الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة. فالعنوان أول علامة عن طريق التلقى، ومفتاحًا سيميائيًا يختزل بنية النص فى كلمةٍ أو بضع كلمات. ومما لا شك فيه أن اختيار العنوان عمليةٌ لا تخلو من القصدية، إذ لا يمكن أن تكون هذه العملية (عملية اختيار العنوان) اعتباطية، فالعنوان جزءٌ لا يتجزأ من فحوى النص لإبراز دلالته، فأى عنوان لأى نص يكون عبارة صغيرة تعكس عادةً عالم النص المعقد الشاسع الأطراف، فهو الناطق الرسمى للنص، والنائب عنه.

فالعنوان نصٌّ مختزلٌ ومكثف ومختصرٌ، وله علاقةٌ مباشرةٌ بالنص الذى وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية، والعلاقة بينهما علاقة مؤسسة. فالعنوان مرسلةٌ لغويةٌ تتصل لحظة ميلادها بحبل سرى يربطها بالنص لحظة الكتّابة والقراءة معًا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً إلى ما يتمتع به العنوان من

خصائص تعبيريةٍ وجماليةٍ مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة فى الفضاء النص ى للعنوان الأدبى.

فعنوان الرواية: "نارنجة" لم يخضع للاعتباطية، بل خضع للمنطق الدلالى والجمالى والسيميائى ليصبح موازيًا لبنية النص وما تحمله من طاقات، وهو مفتاح لفك مغاليق النص، فقد اعتمد منتج النص على لفظ "نارنجة"، وهو لفظ مفرد، وقد ورد هذا العنوان مفردًا فلم يقل: نارنج،

كما أنه ورد مفردًا فلم يرد مضافًا، كما أنه ورد نكرة، فلم يعرفه بالألف واللام، وهذا واقع هذه الشجرة فى المجتمع العمانى. فهذه الشجرة تزرع منفردةً فى المنازلِ أو فى المزارع، وهى شجرةٌ حمضيةٌ، من الفصيلة السذابية، دائمة الخضرة، أوراقها جلدية خضراء لامعة، لها رائحة عطريةٌ، وأزهارها أو ما يعرف فى المجتمع العمانى بالبل، بيضاءَ عبقة الرائحة، تستعملها النساء فى صنع قلادةٍ عطرية تضعها فى عنقها أو على شعرها أو على سريرها، ويعتمد عليها بعضهم فى علاج بعض الأمراض المرتبطة

بالمعدة، فيجفف النور (البل)، وعند إصابة أحدهم بمرض فى معدته يطبخها بالماء مثلما يصنع الشاى فتقدم له دافئة فيشفى، كما يستظلون بظلهافى أثناء ممارستهم بعض النشاطات المرتبطة بالصناعات الحرفية، وكأنها تمثل لهم رمزًا من رموزِ الفرح والأنس. وقد استطاع منتج الكتاب أن يضع هذا التعريف بأبسط صوره فى غلاف الرواية، فقد وضع ثمرة شجرة النارنج وعليها ورقتان من أوراقها الخضراء الجميلة، وبقربها دمية ترتدى الثوب العمانى التقليدى، وقلادة تطوق عنقها وتزينها. ولعل لون الغلاف يلفت نظر القارئ، وهو اللون الأخضر، واللون البرتقالى، وهو اللون الدال على العطاء مع هذه الشجرة. ومما يؤكد قصد منتج النص فى غلاف روايته ما أورده من استخدامات هذه الشجرة فى متن هذه الرواية... ".

وكاتب البحث هنا إنما يذكّرنا ببياعى اللبان الذكر فى القطارات والحافلات بمصر إذ يصيح كل منهم منغما صوته القبيح بأن اللبان الذى معه يشفى الصداع ويجلو الصدور ويحمّر الخدود ويبرم الكعوب ويأتى بالعريس على ملْء وجهه! ثم يمضى الكاتب فى هلوساته فيذكر من تلك الاستخدامات جلوس الجدة تحت النارنجة

تشرب الشاى فى ظلها وقد مددت رجليها. إى والله! تصوروا أنه قال هذا، وقاله بعد تروية وتفكير وهرش رأس أياما سبعة بلياليها. أما أنا فأتصور أنها إنما مددت ساقيها فى وجه هذا التنطع اشمئزازا مما تسمع من سخف ساخف. ومن تلك الاستخدامات أن الجدة كانت تدهن تحت النارنجة شعر الساردة فى طفولتها وتمشطه وتضرب لها الأمثال. ومنها أن الجدة كانت تهدهد أخا الساردة تحت الشجرة وتغنى له حتى ينام فتتركه نائما فى ظلها. يا سلام على العبقرية فى قراءة العناوين أو التترولوجيا كما يقول الكاتب متفاخرا منتفشا بعلمه العجائبى الآتى من وراء البحار ومن وراء العقل معا! أتصور أن القراء ما إن ينتهون من قراءة هذا المقال حتى يهبوا متنادين بوجوب غرس نارنجة فى كل منزل أو عمل جنينة فى كل مزرعة وبتخصيص يوم كل عام يسمى: "عيد النارنجة" يرقص فيه جميع أهل عمان الطيبين على بكرة أبيهم فى الشوارع والميادين ويصفقون ويغنون ويَنْسَوْن كل هم فى ذلك اليوم البديع المبهج للناظرين بملابسهم المزركشة الجميلة وعممهم التى بلغت الشأو الأعلى فى السحر والفتنة!

وتعليقى العام على كل هذا الهراء الذى هرف به الكاتب أن أحدا من الإنس أو الجن لا يمكن أن يخمن علاقة صورة الغلاف وألوانه بمضمون الرواية إلا أن بعد أن يقرأها لا العكس. أى أن الرواية هى التى تساعد على فهم العنوان وليس العنوان هو الذى يساعدنا على فهم مضمون الرواية. وأما قوله إن وضع العنوان يصاحب كتابة الرواية طوال الوقت فهو كلام خارج عن نطاق العقل، إذ يصور الراوى كلما خط كلمة أو جملة أو فقرة كان يفكر فى العنوان. والواقع أن عناوين الروايات عادة ما يفكر فيها الراوى بعد الانتهاء من روايته. بل ما أكثر تغييره للعنوان عدة مرات حتى يستقر على عنوان يروقه. بل ما أكثر ما يأخذ المؤلف فى عنوان روايته باقتراح بعض معارفه.

وقد صادفت والله، بعدما كتبت هذا بساعات، تقريرا منشورا على المشباك (الإنترنت) بعنوان "نارنجة جوخة الحارثية تطرح أسئلة المسافة بين الواقع والخيال" (فى صحيفة "عمان" بقلم رئيس تحريرها عاصم بن سالم الشيدى:

https://www.omandaily.om/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/

%D9%86%D8%A7%D8%B1%D9%86%D8%AC%D8
%A9-%D8%AC%D9%88%D8%AE%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%B1%D8
%AB%D9%8A%D8%A9-
%D8%AA%D8%B7%D8%B1%D8%AD-
%D8%A3%D8%B3%D8%A6%D9%84%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%85) عن ندوة خاصة بمناقشة "نارنجة" د. خوجة الحارثى ورد فيه كلام لها عن عنوان تلك الرواية، فقالت بعظمة لسانها ما يدل دلالة قاطعة على أن ما قلته فى آخر الفقرة السابقة هو فى محله تماما: "ودار حديث طويل فى الجلسة حول العنوان، وقالت الحارثية إن أكثر ما يتعبها فى الكتابة العنوان، مشيرة أنها اختارت العنوان بعد أن التقت بمعلمة لها فى المرحلة الإعدادية، وكانت تتحدث عن وفاة والدها، وأن بوفاته ماتت شجرة كان قد زرعها فى حوش البيت. تقول جوخة الحارثى: هذه القصة أثرت على كثيرا وجعلتنى أعود إلى روايتى واختبار "نارنجة" لتكون عنوان الرواية. وفى مداخلة لها حول محفزات الكتابة قالت جوخة الحارثى: كنت أفكر فى هذه الرواية منذ فترة،

وكنت قد كتبت منها بعض المقاطع، ولكن كنت فى زيارة عمل فى دولة شقيقة، وكنت أتوقع أن أخرج من مؤتمر لأدخل فى آخر، ولكن وجدتنى محبوسة فى غرفتى، محبوسة بالمعنى الحقيقى للكلمة. ذلك الحبس دفعنى للكتابة وبدأت أكتب ما أصبح فيما بعد (لاحظ: "فيما بعد" وليس "فيما قبل" ولا "أثناء الكتابة"): نارنجة".

لقد ترك كاتب بحث العناوين الرواية التى يتحدث عنها وانقلب مرة جغرافيا اقتصاديا يتحدث عن زراعة النارنج فى عمان وأهميته الاقتصادية، ومرة نباتيا يتناول طريقة زرعة النارنج ويصنفها بأنها شجرة حمضية من فصيلة السذابيات رغم تأكدى من أنه لا يعرف معنى "الفصيلة السذابية"، ومرة صيدلانيا يحلل زيت النارنج ورائحته وزهوره، وثالثة عطارا يصف الأدوية الشعبية للمرضى ويتحدث عن فوائد النارنج فى القضاء على هذا المرض وذاك وهذاك وذلك، ورابعا صاحب منزل يستظل بالنارنجة. ثم سرعان ما ينقلب نحويا فيشرح لنا الفرق بين "نارنجة" و"نارنج"، و"نارنجة" و"النارنجة"، و"نارنجة" منقطعة عن الإضافة و"نارنجة" مضافة، ليتركنا فى نهاية المطاف دون أن يشرح لنا لماذا كان العنوان هكذا

ولم يكن هكذا. إنما هى ثرثرة بغيضة تصدع المخ بدون أية جدوى، وهو يحسب أنه أتى بما لم تأت به الأوائل ولن تأتى به الأواخر.

وهو يتحدث عن النارنجة وكأنها هى الشجرة العمانية الوحيدة بحيث لم يكن أمام الجدة للزراعة سواها مع أن هناك فى عمان شجرا كثيرا آخر كالليمون والبرتقال واليوسفى والعنب والسفرجل والتين والجوافة والمانجو والفيفاى والنبق والمستعفل والفرصاد وغيره. كذلك ليست زراعة شجرة النارنج منحصرة فى عمان بل نجدها فى بلاد كثيرة من بلاد الله. ولا ننس أن د. خوجة الحارثى إنما استوحت العنوان من حكاية سمعتها من امرأة عن زراعة أبيها شجرة (أخرى غير النارنجة طبعا) عاشت معه حتى مات فماتت هى أيضا بموته، فجاءت كاتبتنا وجعلتها شجرة نارنج. أما كلامه عن العرائس القطنية فكلام خارج من بئر اللاعقل. وأصلا لا يمكن أن يعرف الإنسان مغزى هذا الرسم أو أى رسم آخر إلا بعد قراءة الرواية كما قلنا ونقول وسنقول. وهذا إن كان الرسم مفهوما، وإلا فهناك الرسوم السريالية والرسوم التجريدية، وهى لا تعنى شيئا. بل كثيرا ما لا تكون هناك رسوم بالأساس

على ما هو معروف لنا جميعا. خلاصة القول أن عنوان العمل الأدبى هو مجرد اسم علم عليها. وكثيرا ما لا يكون مناسبا أو متسقا مع مضمونها أو مجرد كلمة أو عبارة عامة تصلح لأى عمل أدبى.

هذا عن العنوان والهلس الذى يسيل من أفواه كثير من النقاد فى عصرنا هذا المبتلى بسخف ما يقولون وتهافته. والآن نترك هذه النقطة إلى نقطة أخرى، فأنا لا أدرى لم وُضِعَتْ كسرة تحت راء "نارنجة". لقد كنت وما زلت أعرف أنها فى الفصحى بالفتح لا بالكسر. وعنوان الرواية، مثل نصها، فصحوى لا عامى، اللهم إلا بعض كلمات الحوار التى كتبت بالعامية العمانية وكانت مفهومة لى إلى حد كبير، وبخاصة أن بين عاميتنا وعامية العمانيين التى استعملت فى الرواية عددا لا بأس به من الألفاظ المشتركة. ومع هذا رجعت إلى المعاجم لعلها تكون صحيحة بالكسر والفتح معا، لكننى لم أجد إلا الفتح. ونحن فى مصر نقول فى قريتنا وفى القرى والمدن التى أعرفها: "لارِنْج" بإبدال النون الأولى لاما وكسر الراء. أفترى العمانيين فى لغة الحديث اليومى يكسرون الراء هم أيضا ثم تعمدت الكاتبة أن تستخدم الصيغة العامية؟ أم تراها

حسبتها فى الفصحى مكسورة، وهو شىء نقع فيه جميعا مع هذه الكلمة أو تلك؟

أيمكن أن يكون المراجعون اللغويون بدار النشر هم المسؤولين؟ أم ترى الخطاط هو من أقدم من تلقاء نفسه على ذلك، وكثيرا ما يفعلها الخطاطون، وكثيرا ما يكون ذلك لأسباب جمالية؟ لقد كان من الممكن ترك ضبط ذلك الحرف أصلا ابتعادًا عن التورط فى هذا الخطإ الصرفى وإراحةً للدماغ. لكن حدث ما حدث، والأمر إلى الله. ومع هذا فإن خطأ الضبط فى الأمثلة المارّة لم يكن يؤدى، فى حالتى، إلى خطإ فى فهم المراد.

قد يقول البعض: ولم كل هذه الضجة على ضبط حرفٍ لا راح ولا جاء؟ الواقع أن هذا ليس تحذلقا ولا استعراضا للعضلات اللغوية ولا تنطعا، فأنا أميل إلى التيسير فى اللغة والدين ما دام للتيسير وجه ولا أحب تحبيك الأمور. ولى فى مجال اللغة كتاب عنوانه "تخطئات لغوية خاطئة" بينت فيه أن كثيرا من التصويبات والتخطئات لا يقوم على أساس.

لكن استهانتنا، على الناحية الأخرى، باللغة والتحجج بل التبجح بأن المهم هو التفهيم وإهمالنا القواعد المعتبرة فى ميدانى النحو والصرف والمعجم وفتحنا الأبواب سداح مداح هو أمر مرفوض. ومن المعلوم أن لكل مجال قواعده التى ينبغى مراعاتها حتى لا تفسد الأذواق وتنتشر الفوضى ويسود الهرج والمرج. ويصدق هذا على الملبس وعلى الطعام والشراب وعلى قيادة السيارات وعلى الكتابة والقراءة وعلى الحرب، وعلى وعلى وعلى... ومراعاة القواعد هى بمثابة مراعاة شروط الأناقة فى الملبس والحرص على أن يكون ما نرتديه أنيقا ومريحا ومنسجما بقدر الإمكان مع تقاليد البيئة ومناخها، وإلا فلو كان المقصود هو أن نرتدى أى شىء والسلام فمن يقبل يا ترى أن يصنع ملابسه مثلا من نسيج الجوالقات أو من أكياس الأرز والدقيق أو من ورق الشجر بحجة أنها ستقينا من الحر والبرد وتستر عوراتنا، وهذا هو المهم فى الموضوع، ودمتم؟ وبالمناسبة فصور المؤلفة كلها فى الحوارات التى تجرى معها صور فى غاية الأناقة والحرص على أن يكون كل شىء فى ملابسها وزينتها كاملة.

والحق أن من شأن الاهتمام بهذه الأمور التى تبدو غير ذات شأن عند كثير من الناس الذين لا يهمهم سوى الطعام والشراب وما أشبه أن يعلمنا توخى الدقة والحرص على الإتقان استجابة لمتطلبات الحضارة وعملا قبل ذلك بنصح الرسول الحضارى العظيم لنا بأن الله يحب إذا عمل أحدنا عملا أن يتقنه. إن الحضارة ليس أن تعمل الشىء كُلِّشِنْكَانْ بل أن تعمله بتدقيق ومراعاة لكل صغيرة وكبيرة فيه، إذ معظم النار من مستصغر الشرر، وبداية انهيار السد فى اليمن القديم العزيز، حسب الرواية المتداولة، هو انخلاع حجر من أحجاره كان ضعيفا غير محكم التثبيت ولم يتنبه إليه اليمنيون فلم يعالجوه.

هل أرمى بهذا كله إلى أن أزرى على لغة المؤلفة؟ أبدا فلغتها هى أحد العوامل التى شدتنى إلى الرواية، إذ هى لغة شاعرية ومكتنزة وتشتمل على عبارات وتراكيب غير معهودة فى الأساليب العربية المعاصرة، وبخاصة بين بنات وأبناء جيلها، بل لم أتوقعها فى أسلوب أحد من بنات أو أبناء الجزيرة العربية. صحيح أن هناك أساليب قد تشتبه على القراء فيظنون أنها من نفس النوع، لكن يفوتهم أنها أساليب براقة تخلو من المضمون العميق

ولا تهتم بنقل فتات المشاعر، وبخاصة الشجى منها، وليس فيها ذلك الاكتناز الذى فى أسلوب الكاتبة. كذلك فرغم ما فى كتابات مؤلفى ومؤلفات عصرنا هذا من بهلوانية أسلوبية يراد منها فى المقام الأول الإبهار لا الغوص فى الأعماق على لآلئ النفس وأصدافها، فإن تلك الكتابات تعج بأخطاء النحو والصرف الكثيرة على عكس ما فى الرواية التى بين أيدينا الآن من استقامة اللغة وسلاستها، اللهم إلا ثلاث غلطات بسيطة لا تذكر حتى لقد ظننت أنْ ربما راجعها أحدهم للمؤلفة.

وقد سألت بعض معارفى ممن حسبت أن لديهم خبرا عن جوخة الحارثى، فلم أجد بغيتى عند أى منهم. وهنا برق فى خاطرى على حين بغتة، وكأنى كنت نائما أغط غطيطا ثم استيقظت فجأة على اسم الزميل والصديق العزيز أ. د. محمد جمال صقر، الذى أعرف أنه اشتغل فى عمان فترة غير قصيرة والذى لم أره ولم يرنى وجها لوجه سوى مرة واحدة منذ وقت غير بعيد، فرننت عليه المحمول كعادتنا وسألته عنها، ففاجأنى بأنه لا يعرفها فقط بل كانت واحدة من طالباته بعمان. ثم نزولا على رغبتى فى التفصيل قال: فعلا هذا أسلوبها، وقد أرتنى، وأنا هناك، بعض ما

كتبت، فكان هو هو الأسلوب الذى تقرأ أنت الآن علىّ عينة منه. ثم أضاف أنها كانت متفوقة فى العربية، وتحضر، وهى معيدة، بعض محاضراته كأنها طالبة عادية... إلخ. ولسوف أتركه يقول ذلك بنفسه حسبما ورد فى رسالته الوَطْسِيّة نقلا عن كتابه: "جبال البحر".

قال فى فقرة خاصة من الكتاب المذكور المكون من عدد كبير من اللقطات التى تشبه تغريدات الفيس بوك عنوانها "جوخة الحارثية": "خريف ١٩٩٧ سألتها هى وزملاءها أن يصوغوا لى، من أحد الجذور اللغوية المُشْكِلة، بعضَ الأبنية فى بعض العبارات، على أن يضبطوها حرفا حرفا، فمالت برأسها عن الأسئلة إلى يسارها، فنفضتُ من توفيقها يدى. ثم جمعت أوراق الطلاب لآتيهم بها من المحاضرة التالية وأعرضها عليهم منوها بتوفيقها الكبير دونهم ودرجتها الكاملة! لقد كان ميلها ذاك إلى يسارها إمعانا فى الإتقان والإبداع درجت عليه برغم نشأتها الرغيدة فى عائلتها المجيدة، هى وذروة تفوقٍ لم تفارقها حتى حصلت على الدكتوراه الإنجليزية، ثم نالت قبل غيرها من العرب جائزة مان بوكر العالمية (جائزة أفضل الأعمال الأدبية المترجمة إلى الإنجليزية) بعد أن

نالت كبرى الجوائز العربية، وصارت من أهم الوجوه العمانية. طيَّبَ الله ذكرى حرصها القديم على تأسيس شعبةٍ تدرس على النصوص الأدبية دراسة لغوية، ثم على عرضها إحدى قصصها الأولى على لأعنونها لها، وكانت عن أم فقدت رضيعها ولم تفقد إحساسها به فى سريره، فسميتُها لها: "حياة المَهْد"، وحصلتْ بها على أولى جوائزها الجامعية، ثم على أن تحضر معى وهى معيدة بعض محاضراتى، ثم على أن تقرأ على فى مكتبى بعض الكتب المهمة، ثم على دعوتى أنا وأسرتى إلى قصر أبيها الجليل المنيف، الذى أحسنَتْ فيه ضيافتنا هى وأسرتها، ثم ساحوا بنا فى معالم بلدتهم الرائعة. تلميذتى النجيبة الدكتورة جوخة الحارثية".

وقد حمدت الله على توفيقه لى فى الوصول إلى جهينة الذى عنده الخبر اليقين، فأزاح الله به كابوس التوجس الذى كان يجثم على صدرى. ومضيت ضاحكا فأخبرته أن المصادفة العجيبة الثانية فى موضوع المؤلفة هى أن الأستاذة الأمريكية التى ترجمت لها روايتها الحالية كانت زميلة لى أصغر منى قليلا فى جامعة أكسفورد وتعد أطروحتها الدكتورية على يد نفس المشرف، وهو د. مصطفى بدوى، وأنى أعطيتها بعض الدروس الخصوصية فى لغة الضاد

بتكليف من الجامعة هناك حسب اقتراح مشرفنا المشترك. نعم إن ذاكرتى أحيانا ما تخوننى فى الأسماء والأرقام وفى خرائط الطريق على نحو معيب، لكن كان اسم ماريلين بوث قد طفا من قاع الذاكرة إلى سطحها فور قراءتى له وأنا بصدد البحث فى المواقع المختلفة عن أى شىء يتعلق بالكاتبة وروايتها. ومع ذلك كنت أخشى أن يكون التبس علىَّ الأمر، فظللت وراء البحث والتنقير حتى رأيت بعض صور الزميلة الأمريكية، ولم أستطع أن أتبين فى ملامحها ما يساعدنى على حسم الأمر، اللهم إلا أشياء شاحبة فى الذاكرة عند الفم والأسنان والذقن، فضلا عن وجودها فى نفس تاريخ وجودى هناك، وارتباطها بالمشرف ذاته. وقد ضحكت وأنا أتذكر اللقاء العلمى الذى حدثتنا فيه الأستاذة المترجمة ذات مغربية بالجامعة فى أواخر سبعينات/ سبعينيات القرن المنصرم عن رسالتها حول بيرم التونسى، إذ كانت كلما نطقت كلمة "الخازوق"، وهو اسم صحيفة كان يصدرها بيرم بعد الحرب العالمية الأولى، صيَّرت القاف كافا مع خطف مَدّة الواو (هكذا: "الخَازُكْ")، فنتلامح نحن الطلاب العرب مبتسمين،

ونضحك ولكن فى عُبّنا وبدون صوت مسموع تأدبا واحتشاما وحرصا على ألا نجرح مشاعر القارورة الأمريكية الجميلة.

والآن نهتبل هذه السانحة ونقول كلمة سريعة عن ترجمة الرواية. وأنا فى واقع الأمر لم أحصل على نسخة من الترجمة، ولكنى اطلعت على بعض فقراتها فى مجلة عمانية اسمها "صدى" فى ٢٤ أغسطس ٢٠٢١ اهتمت بالمؤلفة وإبداعها الأدبى وحاورتها ونشرت مقالا نقديا لأحد الأساتذة الأمريكان عن قصصها، ثم مقطعا من عدة فقرات من ترجمة د. ماريلين بوث لروايتها التى فى أيدينا الآن... وهذا المقطع ينبئ أن الترجمة جيدة وأسلوبها سلس لا تعقيد فيه ولا التواء ولا يخطئ المعنى المراد، وإن كانت المترجمة تتصرف أحيانا ببعض الزيادات الضئيلة وما أشبه بما لا يسىء إلى النص الأصلى ولا يفسد الأمر فى شىء كقولها مثلا: " The farmers hurried off to sell their harvest of dates and dried lemons to the big merchants, who would repack them for export to India" مقابل قول المؤلفة: "أسرع الفلاحون لبيع محاصيلهم من التمر المجفف والليمون اليابس تمهيدا إلى تصديرها إلى الهند"، وهو ما صار فى الإنجليزية "لبيع

محصولهم إلى كبار التجار، الذين يعيدون تعليبها لتصديرها إلى الهند". فليس فى النص العربى أية إشارة إلى التعليب إطلاقا، لكن المترجمة ذكرت ما يحدث فى مثل هذه الحالة، إذ التجار الكبار لن يصدّروا التمر والليمون المجففين كما تسلموهما من الفلاحين فى زنابيل مثلا أو جوالقات. كما أن "محاصيل" العربية صارت فى الإنجليزية "محصولا" واحدا، و"التمر المجفف" صار "تمرا/ بلحا" فقط. وهى أشياء يمكن أن تقع من أى مترجم. ومن المعروف أن المترجم، مهما بذل من جهد وحرص بكل عزيمته على الالتصاق بالأصل، لا يمكنه نقل ذلك الأصل كما هو، وإلا كان عليه أن ينسخه بلغته (العربية) دون أن يمد يده أو قلمه إليه على أى نحو من الأنحاء.

وتحتوى رواية "نارنجة" على ثلاث حكايات رئيسية: أطولها وأهمها والمحور الذى تدور عليه الرواية هى حكاية الجدة بنت عامر، وهى حكاية حزينة من أولها إلى آخرها، وتتردد فيها على مدى الرواية موضوعان هما ظفر الجدة الطويل المشوه، وعينها التى ضاعت فى طفولتها كما ضاعت عين طه حسين حين أصاب العيونَ التهابٌ فى الطفولة فى الحالتين عولج بالطب الشعبى، فكانت النتيجة أن طار النور منها. فأما طه حسين فقد عمى تماما لأن الالتهاب فى

حالته لم يقتصر على عين واحدة بل شمل العينين جميعا، ولم أقرأ أن أحدا حاول استدراك الخطإ ولا حتى بعدما كبر واشتهر، وأغلب الظن أن السبب فى ذلك هو معرفته أن هذا غير ممكن ولا مجد. ومع هذا فقد كتب منذ عدة سنين أحد الكتّاب الظرفاء من معارفنا على الفيس بوك أن طه حسين قد أجريت له عملية فى فرنسا أعادت إليه البصر لكنه ظل يضع النظارة على عينيه ويتظاهر بأنه لا يزال أعمى، حتى يعرف ماذا يفعل الناس من حوله فى الشارع وفى العمل حين يخرج من بيته وماذا يدبرون من الأمر تجاهه، ولكن دون أن يدروا، ويستطيع من ثم أن يحبط مكايدهم. ومن طرائف الأمور أننى كدت أبلع، ولو برغبتى أو فلنقل: بعدم رغبتى فى التكذيب، هذه اللقمة الكبيرة التى يغص بها فمى وفم كل عاقل. ولكن أنى لى بالعقل، ومعروف أن نصيبي منه جد ضئيل؟ وأما الجدة المسكينة فقد ظلت تجمع القرش على القرش حتى استطاعت تدبير أجرة السفر إلى؟؟؟ لمقابلة طبيب مبشر كانت شهرته تملأ الآفاق بأنه يصنع المعجزات ويبرئ المكسَّر والأكمه، حتى بلغت مستشفى الإرسالية هناك وقابلته بعد لأى وعناء وعذاب وإصرار يفتت قلب الفولاذ لكى

تُصْدَم بما قاله لها من أن استعادة عينها النور مستحيل لكنها ظلت متصلبة فى إصرار يائس فى مكانها لا تريد أن تريمه، وقلبى يتقطع تعاطفا معها وكأنها جدتى أنا، وهو ما اضطر امرأة الطبيب المبشر أن تسوقها إلى الخارج بعدما أعطاها الرجل تذكرة دوائية بمحلول مطهر للعين ونسخة من العهد الجديد. أى أن هذا الشيطان/ الملاك لم ينس قط أنه مبشر بالدرجة الأولى والأخيرة. وماذا تفعل امرأة أمية بالأناجيل؟ لكن أليس هناك من سوف يقع الكتاب فى يده ويقرؤه، وقد يقتنع بأن يسوع هو ابن الله المخلص ويؤمن بالثالوث ويترك دين محمد؟ إن قلبى يتمزق حزنا على تلك الجدة رغم أنها مخلوق قصصى، أى من بنيات جوخة الحارثى، وإن كنت أشعر شعورا جارفا أن أصلها حقيقى، وإلا ما فزنا بتلك المخلوقة القصصية فى الرواية العجيبة على هذه الصورة القاهرة التى تغزو القلوب غزوا بلا استئذان بل ولا حتى مقدرة من أصحاب القلوب على إغلاقها فى وجهها. وهذه من النقاط الرائعة فى الرواية بل هى السبب الأول والجوهرى فى بلوغ هذا العمل القصصى تلك المكانة الرفيعة التى بلغ من روعتها أن واحدا مثلى قد قرأها وهو منجرف أمام سيلها المتدفق وغير واع بالمآخذ الفنية

التى تعانى منها إلا بعدما أتى عليها ووضعها جانبا وشرع يتخلص قليلا قليلا من الأمراس المكبِّلة المفتولة فتلا محكما، وأخذ الأمر منه عدة أيام وليال حتى استطاع أن يبصر، رغم تأثيرها الجارف، ما فيها من مآخذ فنية سوف آتى عليها واحدا واحدا بعد أن أنتهى من سرد وجوه روعتها وفتنتها. والسر كله فى الجدة وظفرها الطويل الغليظ المشوه وعينها المطفأة وتمضيتها حياتها فى إسعاد الآخرين دون أن تفكر كثيرا فى نفسها وحاجاتها.

فأما الظفر فإلى القارئ ما كتبته المؤلفة عنه فى أول فقرات روايتها: "أفتح عينى فجأة فأرى أصابعها. أراها إصبعًا إصبعًا، ممتلئة ومتجعِّدة بأظافر خشنة، بخاتم وحيد من الفضَّة، وإبهام تنتهى بظفر صلب أسود، فقد احتفظت بآثار جرح بليغ كاد يقطعها، لم أكن أرى الظفر الغريب غريبًا، كانت تطلب منِّى تقليمه، لكنَّ أضخم قلّامة أظافر تعجز عنه، تهزُّ رأسها فى كلّ مرَّة وتقول: "خلاص، جرَّبى السكِّين"، وتكون هناك سكِّين صغيرة فعلًا تظهر، فجأةً، من مكان ما، ولكنِّى لا أجربها، أُقلِّم باقى أظافرها السليمة بالمقص، أترك لها مهمّة الظفر الأسود الصلب فى الإبهام المشوَّه.

أكون فى سريرى الضيّق فى غرفتى الجامعية فى الطابق الأخير، أستيقظ وأرى الثلج يتساقط عبر النافذة، أقف حافية القدمين على الأرض الخشبيَّة بمنامتى الطويلة، أحدِّق فى الثلج والظلام، وفجأةً، أرى الظفر الأسود المعقوف. أراه بوضوح وأندم. أعود لسريرى الضيِّق، تتلاشى أصوات زملائى الصينيين فى المطبخ ويخفت صوت الموسيقى الصاخبة فى غرفة زميلتى النيجيريّة، وأتلوى من شدة الندم.

كان بوسعى فعل شيء ما للظفر الأسود بدلًا من تركه يطول هكذا، مُهَمَلًا ومعقوفًا. كان يمكن لكلمة "التجاهل" ألّا توجد. لكنها وُجِدَت، وُجِدَت وَنَمَتْ واستطالت كأى ظفر سليم واثق، يخدش ولا يخدش، كظفرى أنا، المحتفظ بآثار الطلاء من حفلة عيد ميلاد صديقتى الباكستانية أمس. نعم، استطالَتْ كلمة "التجاهل" بلا قلّامة أظافر، وبلا طلاء حتى، وحين أختنق داخل منامتى الطويلة، فى سريرى الضيِّق، فى الليلة الثلجيَّة، فإنما أختنق بالندم. أختنق من التجاهل، من الغفلة، من التغافل.

هل سألتها يومًا: "ماذا حدث لإصبعك؟"، ربمّا، لكنِّى لا أتذكَّر ماذا حدث. كنت أجمع الأهلَّة الخشنة المقصوصة من الأظافر السليمة وأرميها، كانت تريدنى أن أدفنها فى التراب، وكنت أتجاهل. أتغافل. تسحبُ كيسَ أدويتها الأبيض من تحت ساقها الممدودة وتعطينى إياه، لم يكن هناك ما يُقرأ. ثلاثة خطوط بالحبر أو اثنين على كل كيس. الحبوب البيضاء مرّتيْن فى اليوم والحبوب الورديَّة ثلاث مرَّات. فيم كانت الأدوية؟ لا أعرف. لم أسأل. كان هناك عشرون مسألة فى كتاب الرياضيَّات يتوجَّب على حلُّها، ولم أسأل عن الدواء بخطوط الحبر العجلى على أغلفته.

أنسى الأصابع، أنسى الأدوية، ثمّ فى ليلة ما، بلا أرق، بلا حزن، بلا ذكرى، ليلة ما، أى ليلة، سأراها فى المنام. جالسة، كما ظلَّت فى السنوات العشر الأخيرة، وجهها جميل وملىء بالتجاعيد، وابتسامتها مشرقة وطيّبة، وذراعاها ممدودتان لى. حين تمتد ذراعاها باتجاهى تنثنَّى طرحتها الطويلة زاهية الألوان عشرات الثنيات، يلمع خاتمها الفضّى فى الخنصر السليم، يتوارى الظفر الأسود المصاب، وأنا سأرتمى فى حضنها.

سيكون الخريف قد حَلَّ، الأشجار الضخمة المحيطة بالسكن الجامعى اصفرَّت وتساقطت أوراقها، عمَّال النظافة يكنسون الأوراق الصفراء عن الممرّات، تتباهى الطالبات بتحمّل بدايات البرد ويخطرن بالتنانير القصيرة، وأنا كنتُ هناك قبل لحظة واحدة فقط، قبل اللحظة التى فتحت فيها عينى وحَلَّ الخريف، كنتُ فى حضنها. كنت أشمُّ الزباد والعود والتراب القديم، وكنَّا نتبادل الأدوار، كنت أردِّد الكلمة التى طالما ردَّدتها هى: "لا تذهبى"، لا، لم يكن تبادلنا الأدوار محكمًا، كانت تبتسم بحنان، ولم أكن أفعل هذا حين كانت هى من يقول: "لا تذهبى".

لقد ذهبتُ. لقد ذهبَتْ. لا يمكن تغيير شيء، فما خطَّته يد القضاء قد خطَّته، "وكل دموعك وتوسّلاتك لا تمحو خطًّا واحدًا". لقد ذهبتُ، لم أبتسم. ذهبتُ بسطوةِ الجهل والتجاهل، الغفلة والتغافل، الندم، الندم العاتى، هو ما يجعلنى أضعف من الأوراق الصفراء الخريفيّة تكسرها مكنسة العامل تحت نافذتى.

كان لصديقتى الباكستانيّة النحيلة أصابع متناسقة، وأظافر لا يمسسها الطلاء. كان اسمها "سرور" وكانت سرورًا كلّها. ترسل

شعرها الطويل الأسود على ظهرها وتضحك بإشراق، تمدُّ أصابعها النحيلة بأظافرها المقلَّمة وتخلّلِ بها شعرها، كانت سرورًا كلّها، ولم يخدش أصابعها خدش، كأنَّما احتفظت بها الحياة فى رَفَّهَا النائى عن الأنواء، فى عِلِّيِّين، بلا خدوش ولا ندوب، وكنت أمازحها بالقول: "أنت عاشقة يا سرور" فتضحك. كنت أستشهد بقيس لبنى:

وللحبِّ آياتٌ تَبَيَّنُ بالفتى = نحولٌ وتَعْرَى من يديهِ الأشاجِعُ

لم تحبَّ سرور كلمة "أشاجع"، ولم تكن عاشقة، أختها كانت.

فى عيد ميلادها الذى طليتُ فيه أظافرى بالأحمر كانت سرور غائبة الذهن، فأختها العاشقة تزوَّجت حبيبها زواج متعة سرًّا. لا أحد يعرف، وكان على سرور، الأخت الصغرى، كتمان السرّ غير السارّ، لكنَّه كان ثقيلا، وكانت سرور، التى نشأت فى فيلّا أبيها الفاخرة فى كراتشى، لا تتحدث بغير الإنجليزية، يُبهظها السرّ، لا تفهم كيف انتقلت أختها من عبث الغزل إلى فداحة الزواج، وممّن؟ رجل لم يتعلَّم الإنجليزيّة إلَّا فى ثانوية قريته النائية بأقاصى باكستان. لم يكن أبوه مصرفيًّا مرموقًا كأبيها، وأمه الفلاحة لم

تسمع عن مدينة اسمها لندن. لكن أختها، كُحْل، الطالبة فى السنة الأخيرة فى كلية الطب، وجدت شيخا يعقد عليها وحبيبها سرا زواج متعة. وسرور، فى عيد ميلادها الثانى والعشرين، تحمل السر، تجرُّه بداخلها مثل إصبع مشوَّه بظفر أسود معقوف.

شعرها الأسود الطويل منثور على كتفى وهى تنشج: "تصوَّرى يا زهور، تصوَّرى، أختى، أختى أنا تتزوَّج هذا الفلّاح". كانت سرور أجمل من أختها، تشبه أمها التى نشأت فى لندن وكادت أن تكون نجمة مسارحها لولا زواجها.

لم تكن تضع أى زينة على وجهها، فكانت دموعها حبَّات صافية ونقيَّة لا تختلط بسواد الكحل ولا تلطِّخها البودرة، كانت حبَّات كبيرة ولامعة ولائقة، فى حين كانت دموعى خيوطًا منسابة على وجهى المترب، وكانت هى بإصبعها ذى الظّفر الأسود تكشط الخيوط عن وجهى، وتناولنى العصا: "اذهبى الآن واضربيهم"، أتظاهر بالذهاب وأختبئ فى المصلى خلف البيت. كان ذلك فى الصيف، قبل أن تُقْعَد. كانت ما تزال تمشى عصر كل يوم بين بيتنا والبساتين قاطعة كل الحارات التى كنَّا نلعب فيها.

وفى ذات يوم رأت المشهد الذى كان يتكرَّر كثيرا دون علمها: أنا مرميَّة فى الأرض، تمرّغنى فطّوم بالتراب وأخوها عليان يجذب شعرى، وخيوط دموعى المُترِبَة تسيل بلا حول. اقتربت هى بهيكلها الضخم، طولها الفارع، وجسدها الممتلىء، وأهوت بالعصا التى تتوكّأ عليها على فطّوم وعليان، هربا فلاحقتهما، انسلّا داخل بيتهما، فرفعت عصاها ودقَّت بها الباب الخشبى، كادت أن تكسره، فتح أبو عليان الباب ونجا بأعجوبة من أن تفقأ عينه بعصاها، قالت له: "إذا ما أدّبت أولادك نحن بنأدبهم"، وقفلت راجعة إلى بيتنا دون أن تلتفت إلى.

كانت بقايا الكيك على الطاولة وأكواب العصير الورقيّة، لم تقدّم سرور الكحول فى حفلتها، فحضر القليل من الزملاء. كانت تدرس اللغة العربيَّة عبر نصوص كلاسيكية، فلطالما تمكنت من قراءة الطبرى أكثر مما تتمكن من قراءة الجريدة، قرأت بعض التفاسير واقتنعت أن أباها كان مخطئا فى تقديم الكحول بحفلاته الصاخبة فى فيلا كراتشى وشقة لندن. فكَّرتُ بأن علينا تنظيف المكان، لكن سرور لم تتوقَّف عن الشكوى من أختها: "فلَّاح أمه

وأبوه أميَّان، فلَّاح". لم يكن حبيب أختها فلَّاحًا. كان طالبًا فى كلية الطب، كأختها.

قلتُ فجأة: "جدّتى كانت تتمنَّى أن تكون فلَّاحة". وندمتُ. رفعت سرور رأسها: "جدّتك؟"، نعم، لقد خرجت الكلمات ولا يمكن استعادتها، ولقد قلت فعلا "جدتى". لماذا لا نتعلق بالكلمات خيوط لنجذبها إلينا ونعيدها إلى جوفنا؟ لا ليس ثمَّة خيوط، فقد قيلت وانتهى الأمر".

ويزيدنى تعاطفا مع الجدة وانجرافا أمام سيل الرواية الجبار أن التى ربتنى بعد موت أمى بمرض عضال وعندى نحو خمس سنوات ثم وفاة أبى الشاب الذى نزل موته علينا كالصاعقة من السماء بعد أربع سنوات أخرى فقلب حياتنا رأسا على عقب، يزيدنى تعاطفا مع حكاية جدة السادرة جدتى (لأمى)، إذ بسطت علينا نحن أبناء بنتها حنانها، وكانت تتاجر وتعطى مكاسبها من التجارة لخالى كيلا يضيق بنا رغم أنه كان إنسانا طيبا رحمه الله، وظلت تجاهد وتجتهد حتى تعلمتُ وتخرجتُ من الجامعة، ثم ماتت بعد أشهر قلائل، وكأنها قد أحست أن دورها فى الحياة قد انتهى.

وإنى لأشعر بعدما كبرتُ ونضجتُ وفهمتُ الحياة أنى قصرت فى ذاتها تقصيرا شديدا ولم أكافئها المكافأة العظيمة التى تستحقها. ومع هذا فقد دعت لى من أعماق قلبها حين اشتريت لها بعد تخرجى بقليل طرحة وحذاء بسيطين فرحتْ بهما أشد الفرح وأشعرتنى أنى قد أهديت لها كل كنوز الأرض. فأنا إذن أرى فى جدة ساردة الرواية جدتى، وتضحيتها بملذات الحياة فى سبيل إبهاج من حولها من ذريتها تضحية جدتى فى سبيل تربيتنا وتكملة تعليمى أنا بالذات. ومن ثم جرفتنى الرواية فلم أتوقف حتى انتهيت منها رغم انشغالى الشديد بسبب أحداث غزة والدمار الذى نالها على أيدى الصهاينة الخنازير ورغم كسلى العقلى والتأليفى المزعج جراء تلك الأحداث وما اشتملت عليه من تسوية معظم منازل إخواننا الكرام فى غزة بالأرض، وإن خفف من تألمنا بطولات شبانها المقاديم الذين أعادونا إلى عصر النبوة والصحابة العظام وكأننا استقللنا آلة الزمن التى تأخذ ركابها إلى الماضى وإلى المستقبل حسبما يشاؤون.

وهناك حكايتان أخريان رئيسيتان على الأقل فى روايتنا هذه العجيبة: الأولى حكاية كحل وسرور الفتاتين الباكستانيتن المنتميتين

إلى أسرة فى غاية الثراء والرفاهية وارتفاع المكانة الاجتماعية البالغ والتى تحب كبراهما شابا باكستانيا اسمه عمران فقير الأصل ريفيا لا تعرف حياته الرفاهية ولا شيئا من الغنى وتتزوجه عرفيا فى السر فلا يعلم به الأبوان، وتنكر الصغرى على أختها ما صنعت وتكرر دائما على مسامعها عباراتها التقريعية وتحذرها بأن أبويهما لو علما بهذا الزواج فلسوف تكون كارثة، ومع هذا فإنها تترك غرفتها فى المدينة الجامعية للزوجين الشابين ليمارسا علاقتهما الزوجية فيها براحتهما لأن العروس الفقير لا يستطيع توفير مسكن له ولزوجته بنت الأغنياء المترفين. وتهتم ساردة الرواية بتلك الحكاية أيما اهتمام وتراوح بينها وبين حكاية الجدة وحكايات أخرى، وإن كانت لحكاية الجدة الغلبة فى الاستئثار باهتمامها بحيث تخصص لها معظم صفحات الرواية.

على أن الأمور لا تقف عند هذا الحد، إذ تتفرع من حكاية الجدة عدة حكايات متشابكة تلخبط القارئ وتُبَرْجِلُ عقلَه بَرْجَلَةً يصبح من الصعب عليه معها وضع الأشياء فى نصابها (على الأقل: فى حالتى أنا)، بيد أن جمال الأسلوب والشجن العميق الذى يغلف حكاية الجدة والغلالة الرومانسية التى يخلعها حنين الساردة

إلى الماضى على كل شىء يتصل بحياتها وعلى تصوير الأوضاع فى عمان القديمة قد غطى إلى حد كبير، فى حالتى بالأقل، على المآخذ التى فى الرواية فلم أتوقف عن متابعة القراءة وكأن هذه المآخذ لا وجود لها حتى لقد انتهيت من الرواية ومرت عدة أيام قبل أن أفيق من خمارها العجيب وأستعيد عقلى النقدى ويتربع شيطان الكتّابة على كتفى متلمظا شيئا فشيئا وكأنى أستيقظ فى تكاسلٍ وتمطٍّ من حلم جميل. إلا أن وقائع الحلم فى هذه المرة لم تنقشع تماما وتتبخر ككل الأحلام عند الاستيقاظ، إذ فى الرواية كما قلت وأقول وسأقول أشياء رائعة لا يمكن نكرانها، وإلا ما استسلمت لها وأنا أطالعها وأتتبع الحوادث والشخصيات فيها مبهور الأنفاس.

وإذا ما تناولنا طريقة السرد فى الرواية فلسوف نلاحظ شيئا عجبا لا يتنبه إليه القارئ فى البداية بل ربما ولا أثناء القراءة وإنما بعد الانتهاء منها كبقية المآخذ، جَرَّاءَ تدفق السرد والتصوير والأسلوب الحميمى الحساس. وهذا الشىء العجب يتمثل فى أن ساردة الرواية هى إحدى شخصياتها. أى أن الرواية مسرودة بضمير المتكلم. وهذه الطريقة معناها أن السارد لا يمكن أن يذكر

سوى ما شاهده أو سمعه. لكننا ننظر فنجد الساردة المتكلمة تنبئنا بأشياء كثيرة لا يمكن أن تكون شاهدتها أو سمعتها سواء كان الحاجز زمانيا أو مكانيا: فمن الزمانى ما أوردته عن حياة أجيال أسرتها قبل أن تأتى إلى الوجود. وهى من ناجيتها لم تقل لنا إنها علمت بهذا أو ذاك من فلان أو علانة بل حكته لنا وكأنها كانت حاضرته. وهو ما لا يمكن أن يكون إلا فى حالة السارد العليم، أى الذى يعلم كل شىء وعن أى شخص فى كل زمان ومكان. وهذا بطبيعة الحال لا يتحقق إلا فى حالة الألوهية. ولهذا استخدموا لذلك الراوى صفة "العليم: omniscient"، تلك الصفة التى تطلق عادة على الله جل وعز. إذن فالساردة تجمع فى نفسها بين السارد المحدود العلم والسارد العليم بكل شىء. ومن ثم وصفتُ ذلك بأنه شىء عجب.

ولعل مثالا واحدا يكفى فى التدليل على ذلك. ففى فصل "ألقاب" (وبالمناسبة فعناوين الفصل قصيرة فى الغالب، بل بلغ من قصرها أن تكون فى بعض الحالات كلمة واحدة: "اللياقة، العذراء، الغجرية، الرحلة، الألقاب" بما فى ذلك عنوان الروية ذاتها: "نارنجة"، وهى تذكرنى بعناوين الفصول فى كتاب طه حسين:

"جنة الحيوان" على سبيل المثال: "الثعبان، قسوة، ثعلب، الطفل...") تقول الساردة فى الفصل المذكور: وُلِدَ "صالح"، الذى أصبح "منصور"، والذى سيصبح أبى، بعيد الحرب العالمية الثانية. كانت موجة جديدة من الغلاء قد اجتاحت البلاد، وتجدَّدت أسراب المهاجرين إلى أصقاع الأرض بحثا عن الرزق الشحيح، ولم يبق لأبيه سلمان من أملاكه غير الدكان والبستان. لم يكُفَّ الطفل المسخوط من أمه عن البكاء والصراخ حتى ضمته بنت عامر إلى جناحها، ومنحته اسمه الجديد. ظلت تخيط كل دشاديشه بيدها حتى كبر وشب وتزوج، وظلت تنتقص من نصيبها من أرز الغداء وخبز العشاء ليزيد نصيبه حتى بعد أن عاد اليسار إلى العائلة ولم يعد سلمان يقفل بنفسه الصندوق الحديدى الذى يضم شوال الأرزّ وأكياس الطحين وعلب السكَّر والقهوة والشاى، ويحتفظ بالمفتاح فى جيبه ليفتح لبنت عامر الصندوق وَقْتَى الغَدَاء والعَشَاء ويكيل لها الأرز والطحين الذى ستطبخه وتخبزه لغدائهم وعشائهم.

كان سلمان يناديها: "بنت عامر"، وكذلك فعلت امرأته الثريا، والجارات. أما منصور فكان يناديها "ماه"، وكذلك فعلنا نحن

أولاده. وقد ظلت طوال سنوات حياتها الطويلة فى بيت سلمان، وبصرف النظر عن تعاقب أوقات الرخاء والشدة، لا تتوقف عن الخدمة فى المطبخ والبيت، وكأنما قرَّ فى ضميرها أن هذا كان سبيلها الوحيد لوفاء دين استضافة هذا البيت لها. لم تنس لحظة أنه ليس بيتها، ولم تغفل لحظة أنها، وإن كانت فى الواقع تقوم بكل شؤون البيت وتربِّى الطفل، ضيفة، ولم تكلّ عن جعل ضيافتها مستحقة بالخدمة لا بالتفضُّل.

هل أبهجها منصور؟ كان يخبخب وراءها كل فجر وهى توازن الجحلة الفخارية على رأسها، وتمشى حتى "الشريعة"، المنبع الرئيس للفلج، لتملأ جحلتها بالماء، ويغمس منصور قدميه فى الفلج ليصنع الدوَّامات، ثم يجتهد للحاق بها بخطواتها الواسعة وهيكلها الفارع، وقد عَلِق ندى الفجر فى ضفائره التى واظبت على تضفيرها له كل يوم حتى بلغ الثانية عشرة ولم يمسه الحسد، فأخذه أبوه من يده، وقال له وهو يجز شعره كله: أصبحت رجلا يا منصور وسنذهب بعد سنوات قليلة معا إلى الحج.

لم يعبأ منصور بقص شعره، ولم يحلم بالحج، ولن يذهب إليه مع أبيه قط، فقد مات سلمان بعد سنين قليلة غريبا فى مومبى، ودفن هناك حين سافر إليها لعلاج صدره من ضيق يكبس عليه.

خرج منصور برأس حليق إلى الحارة، ليكمل استعراضاته أمام أقرانه. كان يتفنن فى جمع العقارب، ثم يشمّر ذراعيه ويجعلها ممشى لها، وكان الصبية يصفقون ويصفرون، ولا عقرب تلدغ منصورا، وشاع بين أقرانه أن أمه بنت عامر أغرقت عقربا بحليب صدرها حين كانت ترضعه، فمن يومها لا تؤذيه عقرب، وقال آخرون إنها "شطبت" ذراعه، أحدثت فيها جرحًا طوليا، ورشت فى الجرح مسحوق عقرب مجفف، وخاطته ثانية، فلذا تسالمه العقرب.

تفرَّغت الثريا للعبادة، عكفت على حفظ القرآن وواظبت على قيام الليل، فى حين نهضت بنت عامر بشؤون البيت. حين كان منصور دون الثانية، كان يتبول أحيانًا على التراب الناعم فى الحوش، فتتألم الثريا لتنجس المكان الذى تفضّله لصلاة الفجر، وجلسات الضحى مع الجارات، فما يكون من بنت عامر إلا أن

تحضر مجرفة، وتقتلع كل التراب النجس صانعة حفرة صغيرة مكانه، ما تلبث أن تُرْدَم بتراب طاهر، وتأخذ منصور إلى الفلج لتُحَمِّمه، وتقرص أذنه، مذكرة إياه بضرورة أن يناديها حين يرغب فى التبول لتأخذه إلى الحمام، ولم يكن الحمام فى الحقيقة غير بناء طينى ضيق فى أقصى البيت، به شق مستطيل لقضاء الحاجة وإناء حديدى للاغتسال. كانت بنت عامر تملأ الإناء دوريا من الفلج المار فى جنوب الحوش قبل أن يكمل تدفقه فى بيوت الجيران، حتى يصب أخيرا فى بساتين النخيل وفق نظام صارم مرتبط بحركة الشمس تحدِّده ساعة الظلّ المنصوبة وسط البساتين.

كل بضعة أشهر، سيأتى "شامس" ليفرغ البالوعة التى تكوّنت فى الحفرة الواسعة أسفل الشقّ المستطيل فى الحمام مقابل قرش واحد، وقد اعتاد الناس على تسميته بـ "شامس براز"، لكنَّ منصورًا لم يناده هكذا إلا مرة واحدة فقط، سمعته فيها أمة الثريا، فدعكت قرن الفلفل الحارّ فى لسانه، ليتأدب عن نبز الناس بالألقاب". وهكذا تجرى الأمور فى الرواية جميعها على مدى عدة أجيال، ومعظمه إما وقع قبل أن تولد الساردة بزمن طويل أو بعيدا عن مكان وجودها. ترى من أخبر ساردتنا بهذا كله مما

حدث من وقائع وما دار من حوارات، وبجميع تلك التفاصيل فى روايتنا تلك التى يمكن دون افتئات تصنيفها تحت "رواية الأجيال"؟ وهى فى نصنا المقتبس آنفا لم تكن فى مواقع الأحداث والحوارات، ببساطة لأنها إما لم تكن قد ولدت بعد أو كانت صغيرة جدا لا تستطيع أن تلاحظها فضلا عن تذكُّرها.

كذلك لاحظت أن فصول الرواية ليست متناسقة طولا، ففصل يستغرق عدة صفحات، وآخر لا يستغرق صفحة كاملة. وهذا نص فصل من تلك الفصول الشديدة القصر، وعنوانه "الأزرق": "تنظر سمية (أخت الساردة) ليديها الخاليتين من الأساور الذهبية الرقيقة وخاتم الزواج الألماسى. أظافرها طويلة، مقصوصة بشكل دائرى، وآثار جروح قديمة على باطن كفيها من شظايا زجاج كوب. تنظر سمية ليديها طويلا، ترى فيهما الظهيرة الثقيلة، ظهيرة باهرة الضوء، فهناك شمسان تضيئانها. ترى سمية حبلا غليظا بين الشمسين، يتدلى من أوّله قميص لها أزرق طويل، وتتدلى من آخره دشداشة زرقاء رثة لراعية غنم. تنظر سمية ليديها، يداها صنعتا الظهيرة الكثيفة. ترى سمية نفسها تتعلق بيديها فى الحبل الغليظ، تتأرجح بين الشمسين، مرَّة يمسّ جسدها قميصها

ومرّة يمسّ دشداشة الراعية، تتفتح جروح كفيها، تسيل منهما خيوط الدم ومزق اللحم. لا تستطيع سمية أن تكف عن النظر إلى يديها، ولا تستطيع أن تفتح فمها بالتأوّه". وواضح ما يسود الفصل من تهويم سريالى لا يمكن القارئ أن يقبض بيديه منه على شىء. وواضح قبله قصر الفصل الشديد. وهذه ملاحظة أردت أن أثبتها والسلام.

كما يلفت النظر فى هذا السياق أن الساردة، بعد أن تكون قد انتهت من حكاية أحوال جدتها وأنبأتنا أنها ماتت، تعود فتفتح موضوعها من جديد عند مفصل آخر من مفاصل حياتها إلى أن تصل بنا إلى وفاتها، لتعود فتكرر ذلك مرة أخرى. ولا بد من المسارعة إلى القول بأنى لا أذكر هذا للزراية على الرواية أو صاحبتها فلا أظننى ضقت بهذا بل كنت أستغرب الأمر ثم أمضى مع سيل الرواية ناسيا هذه الملاحظة سريعا وكأنها لا وجود لها. لكنى مع ذلك لم أتوصل إلى العلة التى تكمن خلف هذا الأسلوب السردى. وبالمثل كانت الساردة تنتقل من جزء من حكاية إلى جزء من أخرى قاطعة مسار أحداثها لتتحول إلى جزء آخر من حكاية أخرى... وهكذا دون أن أتبين قاعدة متبعة فى ذلك سوى

تدفق الذكريات كما لا بد أن يكون القارئ قد لاحظ فى النصوص الماضية حيث نلفى الساردة تنتقل بغتة من حاضرها فى بريطانيا إلى الماضى العمانى مثلما هو الحال حين قارنت بين أظافر سرور الرقيقة الجميلة وظفر إبهام جدتها المشوه الطويل المتسخ. ومرة ثانية لم أذكر هذا على سبيل الانتقاد بل على سبيل تسجيل الملاحظات حتى نعرف أسلوب الكاتبة فى السرد ليس غير.

ومن يقرأ "نارنجة" جوخة الحارثى سوف يتنبه إلى أن الساردة لم تكمل مهمتها فى عرض أحداث حكاياتها إلى نهايتها ما خلا حكاية الجدة وحدها تقريبا، إذ نرى مثلا الشاب الباكستانى عمران فجأة بعد حصوله على درجته الجامعية يترك بريطانيا وزوجته الأرستقراطية عائدا إلى بلاده دون أن يهتم بأمر تلك الزوجة التى أحبته وتعلقت به وعَرَّضَتْ علاقتها بوالديها للخطر الشديد ودون أن يكون هناك، على أقل تقدير بالنسبة لنا، أى سبب يدعوه إلى هذا التصرف. ثم ماذا أيضا عن مصير زوجته التى خلّفها وراءه غير آسف على شىء؟ لا ندرى. وماذا كذلك عن مصير أخت الساردة التى مات زوجها غرقا أمام ناظريها فأصيبت بالخرس ووقفت أمام مشهد غرقه حتى دون أن تصرخ؟

وماذا عن مصير الفتاتين اللتين رجعتا من أفريقيا بعدما مات والداهما، وكانتا فقيرتين فى الجمال ولا تجدان من يحنو عليهما ويهتم بأمرهما؟ بل ماذا عن مصير الساردة ذاتها تلك التى كان كل هِجِّيرَاها تسجيل ما تراه وتسمعه من حياة الآخرين دون الاهتمام بتعريفنا بالجوانب الشخصية من حياتها هى إلا إشارات قليلة لا تغنى من جوع ولا عطش؟

ويلاحظ أيضا أنه لا صلة بين الحكايات التى تشتمل عليها الرواية سوى أن ساردتها جميعا واحدة ليس إلا. فلا صلة مثلا بين أحداث الماضى فى عمان وبين حكاية البنتين الباكستانيتين: كحل وسرور على الإطلاق، ولا صلة بين أى من هاتين الحكايتين وبين حكاية الفتاتين العمانيتين المنتميتين لنفس أسرة الساردة واللتين وفدتا من أفريقيا بعد موت والديهما هناك أيام كانت لسلطنة عمان نفوذ كبير فى القارة السوداء. ولا صلة بين زواج أخت الساردة وما قاسته فى ذلك الزواج وبين هذا كله. إن هى إلا ذكريات رائعة صورت تصويرا جميلا بأسلوب عذب. وأغلب الظن أن الكاتبة كانت تستقى روايتها من ذكرياتها الشخصية، سواء كانت معرفتها بها معرفة مباشرة أو عرفتها من خلال غيرها،

وكذلك مما يرد على بالها من أفكار وخواطر وهى فى بلاد الغربة تدرس للحصول على الدكتورية فى الأدب العربى، وإلا فلم كل هذا التعدد فى الحكايات التى لا يتعلق بعضها ببعض أو هذا التشابك المعقد المتعشكل بين الوقائع والشخصيات والتفاصيل التى لا تؤدى إلى تطور فى الرواية بل ليس لها دور فيها؟ لا أظن أن هذا كله من بُنَيّات خيالها، بل العكس هو الصحيح، بمعنى أن معظم شخوص الرواية وأحداثها مستمَدّ من واقع حياة الكاتبة استمدادا مباشرا أو مقاربا موازيا.

وأرجو من النقاد الفلاحيس الذين صدعونا، يوما عبوسا قمطريرا ككل أيامهم المتعبِّسة المُتَقَمْطِرَة، بتحمسهم المحموم المرضىّ للبنيوية حين ظهرت وزعموا كما زعم صناعها فى الغرب أنها المنهج الوحيد الذى يصلح للتعامل مع النص الأدبى، أرجو من سياداتهم، إن استطاعوا، محاولة تصنيف البنية التى تنتمى إليها روايتنا العمانية هذه طبقا لما اكتشفه نقاد الغرب، ولن يستطيعوا أبد الدهر. ولقد بينت فى الفصل الذى خصصته لهذا المنهج النقدى فى كتابى: "المرايا المشوِّهة" أنه ليس هناك بنية واحدة أنموذجية تخضع لها كل الحكايات والقصص. ذلك أن كل ناقد

من النقاد الغربيين قد زعم أنه توصل إلى هذا الأنموذج العام الذى ينطبق على كل الحكايات، وهو يختلف عن كل ما توصل إليه النقاد الآخرون، فضلا عن أنه لا ينطبق إلا على على عدد يسير من الحكايات استعملوا معها كثيرا من التعسف، إلى جانب أن البنيوية حتى لو غضضنا الطرْف عن عيوبها لا تعيننا فى التغلغل فى طوايا النص وتذوقه، إذ إننا متى ما رغبنا فى الإلمام بجمال امرأة مثلا فلن ينفعنا فى ذلك أن ننشغل برصد بنيتها، أى هيكلها العظمى، بل ينبغى أن ننشغل بها هى وبشكلها الخارجى وملامحها ونظراتها وصوتها ومشيتها وجلستها وأسلوب حديثها وملابسها... وما إلى ذلك. وكما نعرف فليس هناك أنموذج واحد فى هذا لأن ضروب الجمال كثيرة، كما أنها تختلف من عصر لعصر ومن أمة إلى غيرها ومن شخص إلى شخص. وقد حاول مثلا د. كمال أبو ديب فى كتابه عن الشعر الجاهلى عبثا كشف البنية التى يخضع لها ذلك الشعر، فقال إنه كشف عن عدد منها قابل للزيادة، وهو ما يعنى بكل بساطة أن ما قاله بروب وغيره فى هذا المجال هو دعوى عريضة ضئيلة الثمر وشحيحة الحلاوة. ومثال واحد هنا على ذلك يكفى، فقد زعم بروب أن بنية الحكاية الشعبية

تتكون من نحو إحدى وثلاثين وظيفة ليعود عقيب ذلك قائلا إن بعض الحكايات لا تحتوى إلى على ثلاث وظائف فقط، والباقى مقدر. وهذا المسمار وحده كاف لإغلاق النعش على جثة البنيوية ومن ثم تشييعها إلى مقرها الأخير. وهو ما حدث سريعا معها ومع ما تلاها من مناهج حداثية تظهر الليلة ليدركها المحاق فى الليلة التالية. كما تبين لى أن ما صنعه د.أبو ديب هو إنجاز شكلى ضحل يصاحبه جهل فاحش بفهم الكلمات البسيطة فى قصائد هذا الشعر مع بهلوانية ومجافاة للمنطق فى تأويل أسماء الأعلام الواردة فيها. وقد فندت فى الفصل المذكور معظم ما قاله د. أبو ديب وبينت أنه مجرد دعاوَى صابونية تفثؤها أية نفخة هينة من فم طفل صغير!

وينضاف إلى هذا أن الساردة رغم أهميتها الكبرى، إذ هى وحدها من أسرتها التى حصّلت من التعليم الرسمى أعلى درجة بسفرها إلى بريطانيا للحصول على درجة الدكتورية، لم تحدثنا عن نفسها هناك إلا بأنها تذهب مع بعض صديقاتها إلى قَهْوَشِيّة (كافتريا) "القرود الثلاثة" لتناول مشروب ساخن أو نظرها من زجاح نافذة غرفتها بالمسكن الجامعى والاستغراق فى استرجاع

ذكرياتها بين أهلها فى عمان أو سرد بعض من أحداث حياة جدتها وأقاربها هناك أو الإشارة إلى البنت النيجيرية التى تصرخ وهى فى أحضان حبيبها الكولمبى فى السير بالمدينة الجامعية أو ما يدور بينها وبين الفتاتين الباكستانيتين أو شعورها فى نهاية الرواية بالانجذاب إلى عمران زوج الفتاة الأرستقراطية كحل. فلا كلام عن سيرها فى دراستها ولا عن حياتها العقلية والنفسية والعاطفية فى بلاد الغربة ولا عن عملية الاحتكاك مع عادات المجتمع البريطانى وتقاليده ولا عن ألوان المعاناة والمفارقات والمواقف المخجلة أو المضحكة التى لا بد أن تكون قد قابلتها هناك ولا عن أحاسيسها وموقفها من البلد الذى كان يحتل بلادها فى وقت ليس ببعيد. بل ليس فى الرواية أى حديث عما لا بد أن يكون قد مار بداخلها من أفكار ومشاعر تجاه دينها فى ضوء ما كانت تراه وتقرؤه وتسمعه هناك عن ذلك الدين.

بل ليست هناك أية إشارة إلى أنها كانت تصلى مثلا ولو فى البداية، وكأنها لا يربطها أو لم يعد يربطها بالإسلام رابط. لا أقصد أن الصلاة فرض لا مناص لها من أدائه بل المقصود أن الصلاة حاضرة فى حياة المسلمين حتى لو كانوا يؤدونها تأدية آلية

شكلية، بل حتى لو صَلَّوْا بدون وضوء أو غُسْل، بل حتى لو لم يكونوا يصلون أصلا، ومن ثم تقتضى الواقعية أن تعرض الرواية لهذا الجانب، وبخاصة إذا كانت الساردة من عمان حيث تصلى النساء أيا كانت طبيعة الصلاة من الصدق أو الشكلية الآلية. ذلك أنى لاحظت أن كثيرا من الأعمال القصصية فى مصر مثلا تتجاهل هذا الجانب بحيث إن من يقرأ تلك الأعمال لا يخطر له أن أحداثها تدور فى بيئة إسلامية ولا أن شخوصها ينتسبون إلى الإسلام.

وقس على الصلاة الصوم ورمضان، الذى تكون له نكهة خارج الوطن تختلف تماما عن نكهته بين أهلينا وشعبنا فى بلادنا. فما بالنا لو كان الشخص يقضى رمضان فى بلد غير مسلم ومعاد للإسلام وله تاريخ عدوانى مع أوطاننا وشعوبنا؟ لكن الرواية تصمت تماما عن ذلك رغم أن الساردة لا بد أن تكون قد قضت عدة سنوات فى المملكة المتحدة أثناء الحصول على الدكتورية. فكيف مرت على الساردة تلك الرمضانات؟ وماذا كانت هى وصديقتاها الباكستانيتان مثلا تصنعان فى ذلك الشهر طوال دراستهن هناك؟ ولا ينبغى أن ننسى موضوع الطعام

وكيف كن يدبرنه فى مجتمع يأكل الخنزير ويشرب الخمر ويتجهم ولو فى قلبه لشعائر الأكل التى يراعيها المسلمون. ومع هذا ضربت الساردة صفحا عن ذلك الموضوع وكأنه لا يعنيها فى قل أو كثر. ولا ينبغى أن ننسى أيضا مسألة الملابس، وبالذات للآتيات من بلدان الخليج حيث تتشدد مجتمعاتهن بوجه عام فى هذه القضية أكثر مما يفعل المصريون مثلا. لكن الساردة أغفلت هذه النقطة كذلك وكأنها غير موجودة ولا مطروحة على قائمة اهتمامات فتاة مسلمة مثلها.

وفضلا عن ذلك فإن بعض وقائع رواية خوجة الحارثى وتصرفات الأشخاص فيها غير مبررة بحيث إن القارئ لا يقتنع بمنطقيتها وواقعيتها: خذ عندك مثلا وقوع كحل الفتاة الباكستانية الأرستقراطية الكبرى فى حب مواطنها وزميلها فى الدراسة ببريطانيا، ذلك الشاب الفقير الآتى من قاع المجتمع. إننا نفاجأ بإيراد ذلك الخبر بوصفه حدثا وقع وانتهى الأمر دون أن تبين لنا ساردة الرواية العوامل التى جذبتها إليه، وبخاصة أنه لم يكن يتمتع بأى شىء متميز، فهو مثلا لم يكن أنيقا أو شديد الوسامة أو بارعا فى محادثة الفتيات ومغازلتهن والاستحواذ على عقولهن أو مغريا

لهن بما يبدو عليه من علائم الفحولة أو متفوقا تفوقا غير عادى فى دراسته أو قوى الشخصية معتزا بنفسه أو وطنيا يتحدى البريطانيين فى عقر ديارهم أو ناشطا سياسيا يوحى بأَنْ سيكون له فى بلاده مستقبل واعد...

وبالمثل فإننا نفاجأ بالساردة تلمح إلماحا فى عدة مواضع من أواخر الرواية نفهم منه أنها صارت تتعلق به حتى لقد ذهبت وحدها دون صديقتيها الباكستانيتين إلى البيت الذى كان يقطنه مع مواطنيه من الدارسين مثله بالجامعة تحوم حوله وتتطلع إلى نوافذه من بعيد وتناجيه فى قلبها مناجاة صامتة كما تصنع عاشقة عند بيت حبيبها، بل لقد صعدت السلم حتى الطابق الثانى لكنها استدارت راجعة. ونتساءل: كيف ينبت ذلك التعلق فى قلبها دون مقدمات واضحة بل حتى دون أن ينشب بداخلها صراع بين ذلك التعلق الغريب وبين إخلاصها لزوجته التى كانت هى وأختها صديقتيها الحميمتين وكانت تشجع الكبرى فى ارتباطها به رغم معرفتها بموقف الرفض الاحتقارى الحاسم المتوقّع من أسرة تلك الفتاة تجاهه. ويزيد الأمر غرابة أن الساردة قبل ذلك وبعده لم يصدر عنها من قريب أو من بعيد أى اهتمام خاص بالجنس

الخشن جسديا كان أو عاطفيا. لقد كانت، فيما عدا هذا التعلق الفجائى، محايدة الأحاسيس والعواطف تجاه الشبان والرجال.

وهذا فصل من الرواية أنسخه للقراء كى يروا بأنفسهم تلميحات الساردة التى تومئ إلى أنها شرعت تتعلق بعمران، وإن لم نعرف السبب فى ذلك التعلق: "صرعت الحمى عمران، فلفَّنى الجزعُ وكحل. قررنا بعد تردد وحسابات أن نذهب لزيارته فى شقته الصغيرة التى يتشاركها هو وخمسة طلبة باكستانيين. قالت كحل: سنقول إننا قريبتاه. لكن أحدا لم يسألنا. لا يوجد مصعد بالبناية التى تشغل طابقها الأرضى حانة عتيقة، صعدنا الطوابق الأربعة بصمت، كحل تتقدمنى وأنا خلفها، وقفنا أمام باب الشقة مترددتين، عدلت كحل من وضع حجابها وكررتْ: سنقول إننا قريبتاه.

طرقنا الباب، ففتح لنا شاب طويل يضع سمّاعات آى بود على أذنيه، حيته كحل بالأوردية، لم يسمعها، تنحى عن طريقنا وترك الباب مفتوحا. وقفتُ وكحل فى وسط الصالة، الملابس ملقاة فى كل مكان، وصناديق البيتزا الفارعة مكومة على المائدة مع علب

المشروبات الغازية نصف الممتلئة، أشار الشاب إلى الغرفة على اليمين، فدخلنا إليها.

اتجهت كحل بثبات إلى السرير حيث رقد عمران، وبقيتُ على العتبة. انحنت عليه بالأحضان والدموع، وأخذتُ أرتجف. هذه اللوحة قد رُسِمَتْ وأنا خارجها، وهذا الحب لهما وأنا على عتبته. أنا شاهد ومشهود. انغلقت اللوحة بحزم على حبيبين متعانقين، وأنا، بفظاظة فرشاة رسام، وقفتُ بلا أرض، بلا لون. تهتُ فى الغرفة التى زادتها حمى عمران دفئا، كانت ستارة من خرز ملوّن معقود معلقة بين الغرفة وممر معتم ربما يفضى إلى الحمام. وكان ضوء هين يتساقط عليها فتلمع بومضات متقطعة، ميزتُ على الجدار خلف السرير بوسترا ضخما للاعب الكريكيت عمران خان، ولم أعرف إن كان عمران مغرما بالكريكيت أم لا.

كانت ملابسه معلقة داخل خزانة بلاستيكية من النوع الذى يمكن طيه بنظام بالغ، بدا لى أنه لا صلة بين غرفته المرتبة وصالة البيت، كأنَّ غرفته وجدت خطأ فى هذا البيت. أردت أن أمد يدى وألمس قمصان عمران، وأمرر إصبعى على الأزرار التى قالت

كحل إن روحها عالقة بينها. كان على الطاولة الصغيرة كتب ضخمة مصفوفة، وفوقها سماعة طبية. تخيّلتُ عمران يقيس لى نبضى بهذه السماعة ونضحك كأننا فى لعبة عابثة، ثم سمعت صوته ينادينى، ها قد انتبه لوجودى، اقتربت منه، منهما: سلامتك يا عمران. لمعت عيناه، ابتسم بضعف واتكأ نصف جالس. كان يرتدى فانيلّة داخلية بيضاء، وقطرات من العرق تسيل من رقبته، وأردت أن أمد يدى وأمسح قطرات عرقه، لكن كحل فعلت.

مسحتها بيدها وفكَّرتُ أنى أحب هذا: يدها على رقبته. رغبت أن تظل يد كحل هناك، وأن أظل أنظر وأنظر. قال إنه فلاح قوى كثور وسيشفى سريعا، فضحكت كحل وهى تمسح دموعها، ونبضت عروق صدغيه، واختلج جفناها، ورفَّ قلبى كطائر مجهد.

جثَتْ كحل عند رأس عمران ووقفت أنا عند قدميه. كانت كحل تثرثر، وكان كل شىء فيها حبيبا، وعمران ينظر إليها تارة وإلى تارة أخرى. الغرفة خافتة الإضاءة، فهذا النهار كثيف الغيم، ولكنَّ اللمعة فى عينى عمران وهو ينظر إلى تضىء المكان وتضىء

صدرى، فأحسُّ بعرقه يسيل على عنقى وأحس بدموع كحل تنحدر على خدى، أسمع الحقول فى ضحكتها العالية وأرى العافية المرتقبة فى بسمته الغامضة. طلب منى أن أحضر عصيرا لنا من المطبخ، ببساطة، كما يطلب المرء من أخته، أو زوجته. حاولت البحث عن أكواب العصير، غير أن الفوضى فى المطبخ كانت عارمة. فتحت أحد الأدراج، فرأيت أوانى بلاستيكية صغيرة ملونة مصفوفة فوق بعضها البعض. هذه أعرفها تماما، تبسمتُ للذكرى البعيدة.

كانت جارتنا شيخة قد اشتكت مرارا من اختفاء أوعيتها البلاستيكية الصغيرة التى كانت تغسلها مقتعدة دكة الفلج، فما إن تنتهى من غسيل باقى المواعين حتى تكون السلطانيات الصغيرة قد اختفت، فتضطر للعودة إلى بيتها بصينية المواعين بدون السلطانيات الملونة.

قررت سمية أن تشكّل "فريق شارلوك هولمز لاكتشاف سر المواعين بقيادة سمية"، وهكذا كان على أن أراقب على يمين ساقية الفلج، وسمية على يسار الساقية، حتى اكتشفنا سرقة فطوم للأوعية

البلاستيكية، فتتبعناها. انسلت إلى أولى مخاضات الفلج حيث تستحم النساء مستورات بالبناء البسيط المسقوف، فى مخاضات متتابعة. وفى عتمة وفراغ أول مخاضة، وضعت فطوم فضلاتها منسقة فى كل إناء وتركتها على الماء ليجرفها تيار الفلج إلى المخاضة التالية حيث ستصرخ امرأة ما منهمكة فى استحمامها من المنظر المقزز.

أوقعت سمية بفطوم، وتولت جارتنا شيخة ضربها بنعالها الزنوبة الغليظ. نجح فريق شارلوك هولمز فى مهمته. لكنى وقعت من يومها فى قبضة فطوم وأخيها عليان فى كل مرة لا تكون فيها سمية معى. اكتشفا بسهولة نقطة ضعفى: شعرى، فكان عليان يجذبه بقوة، وفطوم تهيل التراب على. لم أفلح فى مقاومتهما قط حتى هددتهما جدتى ونجوت.

عدت بعصير الأناناس الذى تحبه كحل، كان وجهها مشرقا الآن. هل تعمد عمران إخراجى من الغرفة ليقبلها؟ قالت كحل بمرح: تصورى أن حضرة الطبيب لا يتناول الأدوية. ابتسم عمران، فأضاءت جاذبيته التى أكسبتها الحمى غلالة شفافة.

داعبتهما: أنتم، معاشر الأطباء، تقولون ما لا تفعلون! قال عمران: أمى كانت تقاوم الحمى بتعليق الأحجبة فى عنقى. سحبت الكرسى الوحيد فى الغرفة وجلست مقابلهما، هكذا كَوَّنَّا مثلثا، وحكيت لهما.

كنت فى التاسعة وقد أجهدتنى الحمى، أخذنى أبى إلى المركز الصحى وعدنا بشريط من الأقراص الطبية لم تُجدِ شيئا. يبدو أنى بدأت فى الهذيان فى حين انخرطت أمى فى البكاء، قادها أبى إلى فراشها ونادى أمّه لتسهر على تمريضى. أخذت جدتى شريط الدواء ورمت به فى سلة المهملات. خرجت إلى بيت جارتنا شيخة وأحضرت بيضة طازجة باضتها إحدى دجاجاتها ذلك الصباح. طلبت من أبى أن يكتب فيها تسع صادات فى ثلاثة أسطر، وفى السطر الرابع هذه الكلمة: عجميطة. ثم أخذت جدتى البيضة ولفتها بخرقة كتّان وشَوَتها، وجعلتنى آكلها، ثم وضعت القشرة فى خرقة الكتّان التى شوت بها البيضة وربطتها فى يدى اليسرى. فى اليوم التالى، تمارضت سميّة لتصنع لها جدتى بيضة الدجاجة العجيبة، قرصَتْ خديها ليحمرّا، وبقيتْ بجانب موقد الطبخ حتى سخنتْ، فهُرِعَتْ إلى جدتى تريد البيضة، ولكن جدتى اكتفت بأن دقت

لها بعض الكزبرة اليابسة مع سكر أبيض وأطعمتها إياها، ثم علقت فى عنقها طلسما للحمى كانت جدتنا الثريا قد كتبته لأبينا وهو طفل. مجرد أن انشغلت جدتى بإطعام سفيان فكت سمية الطلسم وأخذنا نقرؤه: "بسم الله الرحمن الرحيم. حسبنا الله ونعم الوكيل. لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم. ونُنَزِّلُ من القرآن ما هو شفاءٌ. يا حمى لا تقربى منصور بن سلمان".

غضبت سمية أشد الغضب لأن اسمها ليس مكتوبا على الطلسم، ونفضت عنها مظاهر الحمى الكاذبة لتعود إلى بناء المزيد من المقابر للطيور والسحالى حول بيتنا. قهقهت كحل من الحكاية، وصفق عمران: "احكِ لنا المزيد". لكن لم يكن ثمة مزيد، لم تعاودنى الحمّى، لكن نوبات بكاء أمى لم تتوقف.

فى طريق العودة، وضعت كحل يدها فى يدى، يد دافئة ولينة كانت تمسح عرق الحبيب قبل لحظات. صمتنا، ولكن السكينة كانت تمشى بيننا، إنها مجرد حمى وسيشفى سريعا. بعد يومين عدت لوحدى. وقفت أمام الحانة ورفعت رأسى لتمييز نافذة عمران، بقيت لبرهة أحاول ملاحقة انعكاس الضوء على ستارة

الخرز، ثم صعدتُ الدرج، صعدتُ طابقين. لمع فى ذهنى عقد خرز كان للغجرية التى تتسول تمراً فى قريتى، رأيت دمها يسيل بجانب العقد المحلول فى التراب واختل توازنى. كان على يد كحل اللينة أن تكون فى يدى لتسندنى. استدرتُ راجعة. ما إن أصبحت فى الشارع حتى ركضت بأقصى قوتى".

هذا، ولا أحب أن أترك هذه النقطة هكذا بل لا بد من كلمة عن الساردة، تلك النسوية المتحمسة، أى التى تتمسك بأن المرأة مظلومة مهدرة الحقوق فى مجتمعها وأنه لا تسامح مع الرجل ذلك المخلوق الأنانى الذى لا يملأ عينيه ولا التراب، ولا بد إذن من فقئهما وإراحة العالم منهما ومن نظراتهما الفاجرة وأن وأن وأن، ومع هذا فما أسرع ما زاغت عيناها هى وصارت تغار على عمران من زوجته التى هى فى نفس الوقت صديقتها الحميمة وتتمنى أن تأخذ هى مكانها فى قلب عمران وفى حياته. أى أنها هباشة أزواج، ولولا الظروف غير المواتية لانقضت على عمران وخطفته من امرأته أو، إن كان لم يزل فى قلبها بعض من رهبة الله، لاكتفت بمشاركتها فيه، ولتذهب كراهية الذكورية والأبوية والبطرياركية إلى جهنم غير مأسوف عليها. وهذا مثال على أن

النسوية هى فى كثير من الحالات رغبة فى الشكاية من غير سبب: من غير سبب مقنع على الأقل، وفى أقل القليل غير مقنع لى ولأمثالى من الرجعيين المتكلسى المخ ممن لا يحبون الكلمات والعبارات التى على شاكلة "التمفصل والتماهى والتشظى والذكورية والأبوية والبطرياركية وقهر المرأة وهضم حقوقها وتفجير اللغة وصلاح الدين هو أحقر شخصية فى التاريخ ورحلة الإسلام هى رحلة الدم..." إلخ هذا الجنون الرسمى غير القابل للشفاء على أيدى أطباء البشر.

ومنذ أيام كنت أتكلم مع صديق فى فى موضوع النسوية والنساء اللاتى يردن إشعال النار فى البيوت وتخريبها ونرجع ذلك إلى أن كثيرا ممن يتصايحن فى هذا الموضوع هن فاشلات زواجيا، ومن ثم يردن الانتقام من الموفقات فى حياتهن الزوجية حتى لا يكون أحد أفضل من أحد. ثم أشار زميلى إلى اسم زعيمة من زعيمات النسوية عندنا فى مصر كانت عالية الصخب فى محاربة تعدد الزوجات واستحثاث الزوجة على مناطحة الزوج وعدم تقبل قوامته للبيت، ليفاجأ الناس أن أحد الأثرياء قد تزوجها وضمها لحريمه فتركت الجمل بما حمل وتفرغت للاستمتاع بحياة الترف

والفراغ عند أول منعطف مسجلةً بذلك فشلا ذريعا ومخزيا فى الثبات على ما كانت تطالب النساء الأخريات الناجحات به من السعى بكل سبيل وراء خراب بيوتهن. أَنْعِمْ وأَكْرِمْ!

وأنكى وأضل من هذا ما ردت به طالبة ماجستير ريفية على سؤالى عندما كنت أناقشها فى كلية آداب إقليمية، إذ قلت لها: ألاحظ أنك لا تكفين طوال الرسالة عن مهاجمة البطرياركية، فهل تفهمين معنى هذه الكلمة؟ فكان ردها التلقائى أنْ لا. فعدت أسألها: فلِمَ إذن تهاجمينها وبكل هذه الضراوة، وأنت سيدة ريفية مثلى لا لك فى النسوية ولا الذكورية؟ فأتانى الجواب صاعقا على النحو التالى: لقد ألفيت أصحاب المراجع التى رجعت إليها يهاجمونها، فهاجمتها مثلهم! ألطم إذن أم أشق هدومى؟ أما النقاد العواطلية من الفكر المستقيم والفهم السليم والحكمة المتبصرة الذين يرددون كالببغاوات ما يرسله الغرب من فضلات طعامه المتساقط عند أقدامه تحت المائدة إلى العالم الثالث فلا تسمع أو تقرأ لديهم لدن حديثهم عن المرأة سوى مصطلحات القهر والقمع وهضم الحقوق مع أنّ من أعرفهم منهم فاشلون فى حياتهم الزوجية، ومتى ما تحدثوا عن المرأة تنقصوا منها وأبدوا احتقارهم لها

ولطباعها. والحكايات اليقينية فى هذا المجال أكثر من الهم على القلب!

ومن تلك الأشياء غير المفهومة فى روايتنا كذلك مسألة زواج أخت الساردة: لقد تقدم لها شاب وسيم ومقتدر ماديا وحاصل على ا لدكتورية من أستراليا، وكان مدلها فى هواها وسعيدا للفوز بها زوجة. إلى هنا والأمر تمام التمام، لكننا نراه فجأة شخصا عصبيا شرسا يؤذى زوجته أو يقرّعها تقريعا عنيفا لأقل شىء يبدر منها كأن يكون الماء الذى يقدم له غير بارد بما فيه الكفاية مثلا، فكانت تلك الأخت المملوء ة حيوية وحبا للحياة تغضب وتعود إلى بيت أبيها، الذى كان يعمل على تهدئة غضبها ويحببها فى الرجوع إلى بيت الزوجية، وبخاصة أن الزوج كان يأتى نادما مستغفرا مقدما كل ما فى طاقته من ترضية مادية وعاطفية ومحضرا الهدايا الثمينة واعدا بأنه لن يكرر ذلك مرة ثانية. وهذا أيضا أمر طيب. فالزواج ليس جنة الخلد، وما أكثر ما نضحى بعواطفنا كى تستمر سفينة الحياة تمخر عباب البحر ولا تغرق. بيد أن الرواية عدّت ذلك قهرا للزوجة وذكورية تستحق اللعنات. وتنتهى الحكاية بأن يأخذ الزوج الشاب المحب أسرته فى رحلة إلى شاطئ البحر لتزل

قدماه فى الماء على غير انتظار أو توقع ويغرق أمام ناظِرَىْ زوجته، التى يكبِّل لسانَها الخَرَسُ فلا تنطق بكلمة. وهنا نرفع أيدينا ونقول: سْتُوبْ!

لماذا؟ للأسباب التالية: فالزوج الشاب كان يحب زوجته حبا شديدا ويعمل على إدخال البهجة على قلبها ويوفر لها كل ما فى استطاعته، ولم يكن ما فى استطاعته بالقليل. كذلك فإن أخلاق الشخص لا تتغير هكذا بغتة وبدون سبب. لقد كان على الرواية أن تعلل لنا تغير أخلاق الزوج، لكنها لم تصنع وإنما انخرطت فى الهجوم الفورى على الذكورية الملعونة التى لم يعد فى فم نساء هذه الأيام من لبانة يمضغنها سواها، مما يدل على سبق إصرار وترصد، أو "سَلْبَطَة" كما نقول عندنا فى مصر، أى الرغبة فى الشكوى والاشتباك والعراك لأقل هفوة لا قيمة لها أو لغير ما سبب على الإطلاق! ثم هل يمكن أن نصدق عجز الزوج عن الاستغاثة بالمصلين على مقربة شديدة جدا منه، أو عجز الزوجة عن الصراخ استنجادا بالناس إن كان قد أصاب لسانها الخرس بل حتى لو أصابها الشلل ذاته، وكان الناس على مد ذراعها إذ كانوا يتوضأون

منذ لحظات قبل أن يدخلوا فى الصلاة على حافة البركة؟ ثم لكأن الساردة قد رتبت موت الزوج المتوله بزوجته على هذا النحو نزولا على رغبتها الدفينة فى الانتقام من جنس الرجال، الذين يستحقون الضرب بالرصاص لقاء ما ينزلونه من قهر وقمع وظلم على رؤوس النساء المسكينات دون أى سبب بل "لله فى لله" بالتعبير المصرى وإجحافا بحقوقهن. وهو ما ترتب عليه ما نراه حولنا من انتشار حالات الطلاق بنسبة مخيفة بتأثير تلك الدعاوى المبالغ فيها والتى يبدو أن مَنْ وراءها إنما يريدون تدمير الأسر بكل سبيل. ولو كانت شعارات وجوب ثورة المرأة على الذكورية والأبوية والبطرياركية صحيحا فها هى ذى أخت الساردة قد تخلصت من زوجها النرجسى العصبى الذى لا يرى سوى نفسه فى هذا الكون ولا يضع لزوجته اعتبارا تخلصا من شأنه ترضية نفسها بعد انتقام الله منه، وهذا إن صدقنا أنه كان بهذا السوء الشنيع، فلماذا لم تسترد حيويتها وبهجتها السابقة إذن؟ لكننا ننظر فنرى أنها ظلت خرساء وصارت أنقاض امرأة لا تصلح للحياة، وهى التى كانت تتوثب حيوية ونضارة وإقبالا على السعادة. وهذه هى "السلبطة" التى ذكرناها آنفا، وإلا فكيف تفوّت الساردة فرصة كهذه للطم

الخدود وشق الجيوب واستنزال لعنات الله وملائكته والبشر والجن والمخلوقات أجمعين على رؤوس الرجال الشريرين؟

والعجيب أن نسوة المصلين، الذين لم يكتشفوا غرق الزوج إلا بعد الفروع من صلاتهم فرضا ونافلة وتنبهوا إلى العروس مصدومة ونقلوها من موضعها إلى النسوة ليهتممن بأمرها، هؤلاء النسوة لم يفكرن إلا فى شىء واحد هو وجوب اعتدادها على زوجها رغم أنهن لم يكن متأكدات من أنه زوجها فعلا، ووضعت عجوز من بينهن يدها على رأس العروس وطفقت تلقنها صيغة الاعتداد رغم خرسها: "اللهم فى نيتى واعتقادى إنى أعتدُّ على زوجى الهالك أربعة أشهر وعشرة أيام طاعة الله ولرسوله"، بينما النسوة الأخريات يخلعن عن ساعديها أساورها وعن إصبعها خاتمها. ولا أدرى أفعلن ذلك كجزء من اعتداد الزوجة على زوجها أم كان على سبيل الطمع فى الذهب.

ولقد نسيت الساردة أن ذلك المجتمع الذكورى الأبوى البطرياركى ابن ستين فى سبعين هو نفسه الذى وفر لها هى الفتاة أن تدرس حتى بلغت أرقى مراتب التعليم الرسمى وأرسلها فوق

ذلك فى بعثة دراسية للحصول على الدكتورية من المملكة المتحدة وحيدة دون أن يتوجس من ذلك أو يخشى تعرضها للمشاكل والمواقف المحرجة فى ذلك البلد. كما نسيت أن الصورة التى أعطتناها عن الفتيات والنساء العمانيات والمسلمات تخلو تماما من أى شيء تشتم منه رائحة اضطهاد أو تحقير من قبل الرجل تجاه المرأة. فها هى مثلا الساردة وأختها وبقية الفتيات من حولهما كن فى قبل الزواج يلعبن معا خارج البيت دون أن يعنفهن أحد. وها هما تان الفتاتان الباكستانيتان ترسلان إلى بريطانيا لتدرسا بالجامعة دون تلجلج أو تردد لا من جهة الأب ولا من جهة الأم، تلك الأم التى تعيش حياتها بالطول والعرض مع الممثلين والممثلات من غير أن يعترض زوجها على ذلك... وهكذا. وإن كانت هنالك قسوة (حقيقية لا متعسفة) على امرأة فى الرواية فمن جانب امرأة مثلها كما شاهدنا فى حالة التوأمين العمانيتين اللتين جاءتا من الكونجو، إذ قابلتهما الجدة فوروصولهما بالتجهم والريبة والضجر والضيق والنفور، وبدون أدنى تعلة يمكن أن تتعلل بها عليهما.

كذلك من المواقف التى لا أستطيع فهمها موقف زوج أختها: ترى كيف بالله يترك نفسه يغرق هكذا دون محاولة النجاة ولو من خلال التعلق بقشة كما يقول التعبير العربى ما دام لا يستطيع العوم طبقا لما أخبرتنا به الساردة، التى من الواضح أنها لفقت المشهد كُلّشِنْكَان كى تأتى النتيجة كما خططتْ؟ لكنها للأسف لم تحسن الإخراج ولا التمثيل. بالله أين حب الحياة التى غرزها الله فى نفوسنا جميعا فلم تظهر فى أى حركة من الزوج الذى كان يغرق مما يأتيه الغرقى وهم يرون الموت البشع فاغرا فاه ليلتهمهم دون رحمة تحت أمواج البحر؟

لقد ذكرنى هذا بآخر مشهد فى رواية جرجى زيدان التى قرأتها فى صباى ولم أبتلعه حتى الآن، وفيه نرى الحبيبين المسلمين فى نهاية الرواية يتخذان بعد مشاورة ومداولة قرار الانتحار معا وقد احتضن كل منهما الآخر ويخوضان بملء إرادتهما النهر متقدمين صوب منتصفه حتى غمرهما الماء وماتا فى غاية السعادة دون أية مقاومة أو ظهور أى أثر لما نسميه بـ"حلاوة الروح". ولم لا وقد ماتا متعانقين عناق الحب؟ وهل هناك إنسان عاقل يفكر فى ذود

الموت عن نفسه فى ظرف رائع كهذا؟ إنه إذن لمن الجاحدين، ويستحق الموت شنقا لا غرقا.

وهذا هو المشهد الساذج المتهافت كما صوره جرجى زيدان بقلمه الفاشل فنيا الخبيث مضمونيا، فليس متصورا من قائد حربى مسلم فى تلك الفترة المجيدة من تاريخ الإسلام أن ينتحر ويسخط ربه ويخالف تحذير النبى الكريم من بخع النفس. ثم إن أحدا لا ينتحر بهذه الطريقة المضحكة، إذ إن الانتحار إنما يكون على نحو لا يمكن تدارك القرار فيه كالتردى من سطح منزل عال أو رمى الشخص نفسه أمام قطار مندفع أو تعليقه رقبته فى حبل مشنقة مثلا، أما الإقبال على الانتحار بهذا الهدوء وتلك السكينة وكأن المنتحر يشرع فى الدخول إلى الصلاة مبسملا مبتهلا إلى ربه أن يتقبل منه بخعه لنفسه تقبلا حسنا ويجزيه عن انتحاره جهنم الحمراء خالدا فيها مخلدا ويبارك له فيما ينتظره من عذاب وخزى ولعنة فيا له من فلم هندى ظريف: "مد يديه ومدت يديها، وتخاصرا من جانب وتماسكا من الجانب الآخر، ومشيا على الرمل حتى غرقت أقدامهما فى الماء فأحسا ببرده وبانزلاق الرمل تحت الأخمصين. وكانا كلما انغمرا فى الماء ازدادا تعانقًا وازدادا تجاذبًا حتى أصبحا

جسمًا واحدًا. وغطسا فى الماء وكل منهما يتلذذ بذكر اسم الآخر. وبعد دقيقة بدا بعض الرأسين، والشعر سابح على سطح الماء، ثم غطسا إلى قاع النهر ولم يعد يعلم مصيرهما إلا الله". هل ترى، يا عزيزى القارئ، فرقا بين المعالجتين؟ اللهم لا فرق سوى أن الاختناق بالماء تم فى "نارنجة" كرها، وفى رواية زيدان اختيارا.

وهو ما ينطبق على سلوك بطلة "إنى راحلة" ليوسف السباعى، التى قررت بملءِ عقلٍ وتمامِ وعيٍ وبرودِ أعصاب تحسد عليه من كل البشر رجالا ونساء أن تحرق نفسها هى وحبيبها الميت وقد احتضنت جثته وأضرمت النار فى الكوخ الذى كان قد لجأ إليه من قبل ولحقت به فيه حتى صار الكوخ والجثتان رمادا ينفص دخانا فى الجو، كل ذلك دون أن يصدر عنها نأمة استغاثة أو محاولة للفرار من لهيب النيران وآلامها الرهيبة التى لا يطيقها مطيق، بل ظلت فى مكانها من الفراش لا تريمه ولا تفكر فى مغادرته، واحترقت بعزم وتصميم فولاذيين وسعادة تامة لأنها ماتت وهى محتضنة حبيبها الذى لم تستطع أن تحتضنه فى الحياة على ما صوره مؤلفنا الرومانسى منذ عشرات السنين متصورا أننا سوف نزدرد هذا الكلام على أنه قابل للتحقيق والتصديق رغم

مصادمته لطبائع البشر وللنظام الذى خلق الله الكون وأرساه عليه منذ الأزل.

وبالمناسبة لقد كانت أسرة البطلة فى"إنى راحلة" تعيش فى دارة بشارع ولى العهد بحى حدائق القبة بالقاهرة، وهو الشارع الذى أقطنه الآن، ولكن كان ذلك فى خمسينات القرن المنصرم قبل أن يجتاحه العمران أيام كانت المنطقة حقولا زراعية وكنت أنا طفلا صغيرا جدا حينئذ يتعثر فى ذيل جلبابه فى حارات القرية وأزقتها. الحمد لله، فقد قببنا على وجه الدنيا وصرنا مشهورين على حس البطلة الظريفة.

وهناك نص فى الرواية لفت نظرى لسبب سوف أذكره بعد قليل، وهو النص الخاص بصبية من أسرة الساردة خطبت وهى بنت تسع سنين، وبنى بها زوجها وهى بنت اثنتى عشرة بينما هو فى أواخر الستين، وكانت لا تزال تخرج بضفائرها لتلعب مع البنات فى الشارع فيصنعن الدمى ويحجلن ويتصايحن ويتنافسن فى هناءة وسرور، فكانت حماتها تسحبها قبل المغرب وتخفى عرائسها

الخشبية وتحممها لتتحول إلى امرأة فى الليل حسبما تقول الرواية. وتحرص الساردة كل الحرص على أن تضيف قولها إن الفتاة لم تكن تفهم معنى ما يصنعه زوجها الشيخ معها فى السرير... إلخ. وسر لفت هذا النص لنظرى هو أن هناك لونا من التوازى بين حكاية تلك الفتاة وبين حكاية عائشة أم المؤمنين حين خطبها الرسول وحين زفتها أمها مساء يوم دخلتها على رسول الله صلى الله عليه وسلم على ما ورد فى بعض الأحاديث. صحيح أن التوازى بين هذه الحكاية وبين حكاية عائشة رضى الله عنها ليس تاما لكنه رغم ذلك موجود على نحو يصعب جدا معه أن تخطئه العين.

جاء فى صحيح البخارى عن عائشة: "تَزَوَّجَنِى النَّبى ﷺ وأَنا بِنْتُ سِتِّ سِنِينَ، فَقَدِمْنا المَدِينَةَ فَنَزَلْنا فى بَنِى الحارِثِ بنِ خَزْرَجٍ، فَوُعِكْتُ فتَمَرَّقَ شَعَرِى، فَوَفى جُمَيْمَةً، فأتَتْنِى أُمِّى أُمُّ رُومانَ وإنِّى لَفِى أُرْجُوحَةٍ، ومَعِى صَواحِبُ لِى، فَصَرَخَتْ بى، فأتَيْتُها لا أدْرِى ما تُرِيدُ بى، فأخَذَتْ بيَدِى حتّى أوْقَفَتْنِى على بابِ الدّارِ وإنِّى لَأُنْهِجُ حتّى سَكَنَ بَعْضُ نَفَسِى، ثُمَّ أخَذَتْ شيئًا مِن ماءٍ فَمَسَحَتْ به وجْهِى ورَأْسِى، ثُمَّ أدْخَلَتْنِى الدّارَ، فَإِذا نِسْوَةٌ مِنَ الأنْصارِ فى البَيْتِ، فَقُلْنَ: "على الخَيْرِ والبَرَكَةِ، وعلى خَيْرِ طائِرٍ"،

فأَسْلَمَتْنِى إِلَيْهِنَّ، فأَصْلَحْنَ مِن شَأْنِى، فَلَمْ يَرُعْنِى إِلّا رَسولُ اللَّهِ ﷺ ضُحًى، فأَسْلَمَتْنِى إِلَيْهِ وأَنا يومَئذٍ بِنْتُ تِسْعِ سِنِينَ". وواضح التوازى بين الحكايتين رغم الاختلاف فى بعض التفاصيل غير ذات الشأن.

وهذا مما يشغف به المستشرقون والمبشرون ويقبضون عليه بأصابعهم الحديدية ويعضون عليه بنواجذهم الفولاذية فعل الوحوش الجائعة الهائجة بغية التشنيع به على الإسلام ورسوله. أقول هذا ولا أزيد. ولكن ما دام الحديث قد بلغ بنا هذا الموضع فأرى أنه ينبغى أن نقول كلمة سريعة عن تلك المسألة: فعائشة أولا كانت مخطوبة لرجل من قريش وإن لم يتم الزواج وانفسخت الخطبة. ومعنى هذا أن العرب كانوا لا يرون فى زواج صبية فى هذه السن أمرا شائنا أو لا يليق. كما أن عائشة لم تشتك يوما من زوجها عليه السلام ولم تبد النفور أو حتى التوجس منه أو التأفف من المعاشرة بينها وبينه. بالعكس لقد كانت تحبه غاية الحب وتغار أشد الغيرة عليه ولا تطيق ذكر سيرة خديجة رغم أنها كانت قد ماتت منذ سنوات، وحين عرض عليها وعلى بقية أمهات المؤمنين أن يرضَيْن بحياتهن المتواضعة معه أو مفارقته كان جوابها وجوابهن

جميعا هو إيثار البقاء معه فى الحياة الخالية من لذائذ الحياة على المفارقة. ولم تقل يوما ولو على سبيل الإيماء إنها لم تكن تعرف ما يدور بينها وبينه فى الفراش. ثم هل هناك ولد أو بنت فى هذه السن لا يعرف الشهوة الجنسية ولا يدرى معنى المعاشرة التى تكون بين الرجل والمرأة؟ المضحك أن فرويد يقول إن الأطفال الرضع أنفسهم يشعرون بتلك الشهوة قبل ذلك بوقت طويل، ويسمى هذه المرحلة بـ"المرحلة الفموية"، ويطلق على مرحلة تالية: "المرحلة الشرجية". صحيح أننى أسخر من كلامه هذا مر السخرية قائلا إن الرضيع لا يعرف، حين يكبر ويدرك طبيعة شهوة الجنس، ماذا كان يدور فى ذهنه أو جسده حين كان يرضع ثدى أمه ويمص حلمته أو حين كان يتبرز على نفسه، ولا فرويد ذاته يستطيع أن يتذكر ماذا كان يحس به أو يفكر فيه من هذه الناحية وهو رضيع. لكن المهم بالنسبة لنا فى هذا السياق هو أن فرويد ابن أوربا القرن التاسع عشر والقرن العشرين يقول بهذا. فكيف يقال عن الزوجة ذات الاثنى عشر ربيعا إنها لم تكن تعى ماذا كان يصنعه معها زوجها فى السرير؟ بسيطة! فلماذا يا ترى لم تسأله أو تسأل حماتها أو أمها وتطلب منها أن تشرح لها الأمر، والشخص

الساذج الذى لا يعرف الشهوة الجنسية ولا وظيفة أعضائها لن يشعر بالخجل من مثل ذلك السؤال بطبيعة الحال؟ وفوق ذلك فليس الرسول هو الذى فكر ابتداءً فى الاقتران ببنت أبى بكر بل إن سيدة قرشية هى التى اقترحتها عليه. فلو كان فى الأمر ما يعاب أو يشين فهل كانت المرأة القرشية تقترح على رسول الله ذلك الاقتراح؟ وهل كانت أم رومان لتسكت فلا تلتمس من زوجها والنبي الصبر حتى تنضج الصبية وتصير صالحة للزواج بدل انتهاك الطفولة الغضة البريئة على النحو الذى يصوره الملاحدة الببغاوات فى بلاد العرب والمسلمين؟ ثم إن جداتنا إلى وقت قريب كن يتزوجن صغيرات ويفتحن بيوتا ويربين رجالا ويحببن أزواجهن الذين لم يكنّ يعرفنهم قبل الزواج ثم ينشأ الحب بعد العشرة والتلاصق دون أدنى مشكلة. كذلك لو كان فى الأمر ما ينتقد فهل تظنون أن الكفار واليهود والنصارى كانوا ليغلقوا أفواههم دون اللقلقة بتسفيه الموضوع والتشنيع فى كل مكان والتهكم على الرسول عليه السلام؟ وبالمناسبة ففى الشريعة اليهودية يحل البناء بالبنت متى تخطت السنوات الثلاث ولو بيوم واحد. كما أن مريم قد زفت إلى يوسف النجار، الذى كان قد تجاوز

التسعين وهى لا تزال صبية صغيرة بنت اثنتى عشرة. وقد تتبعتُ على المشباك منذ حوالى عشرين عاما أسنان الفتيات الأمريكيات عند زواجهن أوائل القرن البائد فألفيت كثيرات منهن يتزوجن فى الثانية عشرة. وهذا فى أمريكا القرن العشرين! وعلى الرابط المشباكى الفرنسى التالى (http://www.e-chronologie.org/france/personnalites/rois-et-reines) تجد من ملوك فرنسا من تزوج من فتاة عمرها تسع سنوات، ومن تزوج بنتا فى العاشرة، ومن تزوج صبية فى الحادية عشرة، ومن تزوج بمن عمرها ثلاثة عشر ربيعا...

وهذا إن كانت عائشة قد انتقلت إلى بيت الرسول فى سن تسع سنوات يقينا؟ ذلك أن العقاد مثلا يرى أنها حين دخل بها النبي كانت فى الثانية عشرة على أقل تقدير أو الخامسة عشرة إن لم تكن أزيد قليلا على أكبر تقدير. قال فى الفصل الموسوم بـ"زَوْج النبي" من كتاب "الصِّدِّيقة بنت الصديق": "وتختلف الأقوال فى سن السيدة عائشة يوم زفت إلى النبي عليه السلام فى السنة الثانية للهجرة، فيحسبها بعضهم تسعًا، ويرفعها بعضهم فوق ذلك بضع سنوات. وهو اختلاف لا غرابة فيه بين قوم لم يتعودوا تسجيل

المواليد، إذ قلما يُسْمَع بإنسان، رجلًا كان أو امرأة، فى ذلك العصر إلا ذُكِر له تاريخان أو ثلاثة لميلاده أو زواجه أو وفاته، وقد يبلغ الاختلاف بين تاريخ وتاريخ فى تراجم المشهورين فضلًا عن الخاملين عشر سنين.

والأرجح عندنا أن السيدة عائشة كانت لا تقل عند زفافها إلى النبى عليه السلام عن الثانية عشرة، ولا تتجاوز الخامسة عشرة بكثير. فقد جاء فى بعض المواضع من "طبقات ابن سعد" أنها خطبت وهى فى التاسعة أو السابعة، ولم يتم الزفاف كما هو معلوم إلا بعد فترة بلغت خمس سنوات فى أشهر الأقوال. ويؤيد هذا الترجيح أن السيدة خولة اقترحتها على النبى وهى فى السن المناسبة للزواج على أقرب التقديرات إلى القبول، إذ لا يعقل أنها تشفق من حالة الوحدة التى دعتها إلى اقتراح الزواج على النبى وهى تريد له أن يبقى فى تلك الحالة أربع سنوات أو خمس سنوات أخرى. ويؤيد هذا الترجيح من غير هذا الجانب أن السيدة عائشة كانت مخطوبة قبل خطبتها إلى النبى، وأن خطبة النبى كانت فى نحو السنة العاشرة للدعوة. فإما أن تكون قد خطبت لجبير بن مطعم لأنها بلغت سن الخِطْبة، وهى قرابة التاسعة أو العاشرة، وبعيد

جدًّا أن تنعقد الخطبة على هذا التقدير مع افتراق الدين بين الأسرتين، وإما أن تكون قد وُعِدَتْ لخطيبها وهى وليدة صغيرة كما يتفق أحيانًا بين الأسر المتآلفة، وحينئذ يكون أبو بكر مسلمًا عند ذلك، ويستبعد جدًّا أن يعد بها فتى على دين الجاهلية قبل أن تتفق الأسرتان على الإسلام. فإذا كان أبو بكر رضى الله عنه قد وعد بها ذلك الموعد قبل إسلامه فمعنى ذلك أنها ولدت قبيل الدعوة، وكانت تناهز العاشرة يوم جرى حديث زواجها وخطبها النبى عليه السلام.

ولهذا نرجح أنها كانت بين الثانية عشرة والخامسة عشرة يوم زفت إليه، وأنها هى رضى الله عنها كانت تسمع تقديرات سنها ممن كان حولها لأنها لم تقرأها بداهة فى وثيقة مكتوبة، فكان يعجبها، على سُنَّة الأنوثة الخالدة، أن تأخذ بأصغرها، وكانت هى كثيرًا ما تُدِل بالصغر بين أترابها فلا تنسى إذا اقتضى الحديث ذلك أن تقول: وكنت يومئذ جارية حديثة السن، أو كنت يومئذ صغيرة لا أحفظ شيئًا من القرآن... إلى أشباه ذلك من أحاديثها فى هذا المعنى. ذلك هو التقدير الراجح الذى ينفى ما يقوله

المستشرقون على النبى بصدد زواجه بعائشة فى سن الطفولة الباكرة، وكل تقدير غير ذلك فهو تقدير مرجوح".

ويرى د. شوقى ضيف، بناء على استخلاص عمرها من رواية فى السيرة النبوية، أنها كانت عند زواجها بالنبى فى الثامنة عشرة أو العشرين (ص ١٧١ من كتابه: "محمد خاتم المرسلين"/ دارالمعارف/ القاهرة).

وثم ملاحظة غاية فى الطرافة والظرافة، ألا وهى أن ساردة الرواية، تمهيدا لحديثها عن شعور عمران الشاب الباكستانى بالحنين الجارف لوطنه وهو فى بريطانيا، تتوقف لتشير إلى ذلك الرجل الذى اخترع كلمة "نوستالجيا" وتربط بينه وبين حنين شابنا الباكستانى إلى بلاده. وهذا نص كلامها، وهو متاح فى أول الفصل المسمى: "نوستالجيا": "كان يوهانس هوفر طالب طب مثل عمران. كان عمران يعانى بصمت من الحنين، وكان يوهانس هوفر، قبله بأكثر من ثلثمائة سنة، قد ابتكر كلمة "نوستالجيا" بضمّ كلمة "نوستا"، التى تعنى العودة، مع كلمة "لجيا" التى تعنى الألم.

وضع يوهانس هوفر الكلمة فى عنوان أطروحته عن مرض الجنود السويسريين البعيدين عن جبالهم، وكتم عمران السقم فى قلبه.

أحضرت الطالبة الأوكرانية التى تعمل نادلة فى مقهى "القرود الثلاثة" قهوتنا. أتخيّل دائمًا أن القرود فى لوحاتها الضخمة خلفنا تبتسم كلما فرح أحدنا برغوة قهوته الغنية. حرّك عمران ملعقة السكر فى كوب كحل أولا ثم فى كوبه. لمحتُ بغتة نكتة السقم فى قلبه كحبيبات سكر ذائبة فى رغوة. الحقول النائية فى قُرًى بلا أسماء. طرحة الأم الممزَّقة من تراب المحاصيل وحلق أذنيها الفضى: ثروتها كلها. الغروب الرمادى على حديد قطار صدِئ ينقل الحبوب والقطن. ضحكة أخته الرضيعة تهتزّ مربوطة على الحمار كيلا تسقط.

تطفو النوستالجيا على عينيه لوهلة، تم تذوب فى أول رشفة من كوبه. كان فاتنًا. قالت كحل إنها تشعر أنه ينحدر من سلالة المغول التى حكمت شبه القارة الهنديَّة. قالت إنه يشبه تمامًا البورتريهات المرسومة لجهانكير، أحد أعظم أباطرة المغول فى القرن السابع

عشر. لم أعلّق. لم يكن عمران يشبه أحدا ولا يشبهه أحد". يا لها من حذلقة لغوية حلوة كالعسل من المؤلفة!

وهو يذكرنى بتدخل طه حسين فى بعض أعماله القصصية بما يعرف أنه لن يقبله النقاد لمخالفته قواعد النقد القصصى، إذ يعلن على سبيل التحدى أنه هو مؤلف الرواية وخالق شخوصها، فمن حقه إذن أن يصنع بهم ويقوّلهم ما يشاء مهما اعترض النقاد، قائلا ما معناه: فليبلّ النقاد قواعدهم ويشربوها، فكلامهم لا يقيدنى فى شىء. صحيح أن جوخة الحارثى لم تصل إلى هذا الحد، لكن تدخلها على هذا النحو أثناء انخراطها فى السرد وصنع الحوار يذكرنى فى لطافته بصنيع طه حسين، الذى أُحِبُّ منه هو بالذات هذا أشد الحب وأستمتع به استمتاعا عظيما مع معرفتى أنه بذلك يحطم بندا من بنود الفن القصصى المتعارف عليها. لكن ليس كل القصاصين طه حسين ولا كل القصاصات جوخة الحارثى بعدما تم إلحاقها بعميد الأدب العربى كما ألحق العرب الأسماء المؤنثة التالية: "كُرَة، رِئَة، سَنَة، عِزَة، ثُبَة، عِضَة، بُرَة، مِئَة" بجمع المذكر السالم رغم انخرام شروط ذلك الجمع فى حالتها فقالوا: "كُرُون، رِئُون، عِزُون، ثُبُون، عِضُون، بُرُون، مِئُون".

ومما أمتعنى فى الرواية تصوير الكاتبة بعض سمات اللون المحلى العمانى: فمن ذلك، وهذه أول مرة أسمع به، أن العمانيات (الفقيرات طبعا) كن يصمن عن الموتى الذين كان عليهم أيام صيام لقاء أجر. نحن نعلم أن الإسلام يجيز للولد أن يحج عن أبيه العاجز عن الحج والمتوفى دون حج من غير عذر شرعى. فعن عبد الله بن العباس "أَنَّ رجُلًا أتى النَّبي ﷺ فقال: إنَّ أبى مات ولم يحُجَّ. أفأَحُجُّ عنه؟ قال: أرأَيْتَ لو كان على أبيك دَيْنٌ أَكُنْتَ قاضيَه؟ قال: نعم. قال: حُجَّ عن أبيك". وعن أبى هريرة "جاء رجُلٌ إلى النَّبي ﷺ فقال: يا رسولَ اللهِ، إنَّ أبى شيخٌ كبيرٌ لا يستطيعُ الحجَّ. أفأَحُجُّ عنه؟ قال: فقال رسولُ اللهِ ﷺ: نعم، فحُجَّ عن أبيك". أما النيابة عن الغير فى الصيام فلم أسمع به من قبل. ولهذا استغربته.

وكان وجود طائفة من النساء يصمن عمن ماتت وعليها صيام لم تؤده لقاء مبلغ من المال هو أهم أسباب الاستغراب. وكانت الجدة قد فكرت فى الالتحاق بهؤلاء اللاتى يعملن فى هذا المجال كى تجمع حق النظارة التى تريد أن تضعها على عينيها كى تدارى عينها العوراء: "ظلت لأشهر تفكر فى النظارة، خطر لها أن تصوم

بالأجرة عن الناس العاجزين وتجمع النقود لشراء نظارة، ستوصى بها أى مسافر، لم يكن لديها أدنى فكرة عن قياس النظر، ولكن جسدها الباذخ لا يحتمل الصوم الطويل، وهو يكاد يتحمل شهر رمضان ويومى عرفة وعاشوراء، حتى إنها أشفقت على منصور حين أمره والده بالصوم، وقضت نهار رمضان الأول تبلل رأسه وجسمه بالماء من هجير الحر والعطش، لكن منصورا اهتدى لحيلة مطلية بالبراءة حين استلقى طوال رمضان كل ظهيرة تحت النخلة المعلق عليها بجحلة صغيرة. كان منصور يرقب تجمع قطرات الماء التى ترشح من الجحلة الفخارية، وحين تنحدر متحدة فى قطرة كبيرة يفتح فمه وهو مستلق تحتها تماما، فتسقط القطرة الغنية مباشرة فى حلقه، ثم يكرر المراقبة والترصد حتى تسقط القطرة الثانية فى فمه المفتوح. وحين شك والده فى استلقائه تحت الجحلة طوال الظهيرة أفلت من السوط لأنه قال إنه لم يفطر. قطرة سقطت فى جوفه سهوا، فهى رزق أراده الله له. عرفت أنها لن تستطيع الصوم بالأجرة عن الناس، ولكنها تريد النظارة.

أضغط خدى على الوسادة، الثلج يدق النافذة بنعومة، أضغط خدى أكثر حتى تنغلق عينى اليمنى، تبقى اليسرى مفتوحة، أدير

كلمة "عوراء" فى رأسى، أقلب حروفها، وأتخيل كيف يعيش المرء، ثمانين سنة، بعين واحدة. تسيل الدموع من عينى الاثنتين، السليمتين، على عينها الوحيدة، المعطوبة على أعشاب الجهل، وقسوة الطفولة، على يتم الأم، وطرد الأب، وفجيعة الأخ، على حقل لم تملكه، على أليف لم تحظ به، على ولد ليس لها، على أحفاد صديقة ماتت". وعلينا نحن أيضا فلتبك البواكى، وفى الصمت، وفى الظلام! ثم انظر إلى هذا الأسلوب العجيب فى السرد والتصوير، الأسلوب الذى ينزّ منه الشجن والندم الممضّ نزا!

ويلحظ القراء أن الساردة كثيرا ما تنتقل عند حكاية قصتها بين بريطانيا وعمان، أو من الشىء إلى شبهه أو نقيضه: فمثلا تذكر ظفر جدتها الطويل المشوه الذى تكمن الأوساخ تحته وأظافر مسرورة الباكستانية المقصوصة بعناية والمطلية فى جمال والنظيفة اللامعة نظافة مطلقة. وعند الانتقال ما بين بريطانيا وعمان يغلب عليها أن تفعل ذلك عند اختلائها بنفسها، وبخاصة وراء زجاج النافذة فى المسكن الجامعى. وهى تفعل ذلك ببراعة متميزة. وبالمثل تقول: "انتهت الحفلة. ستنام سرور، ستتكتم على زواج

أختها، وسيستيقظ حلم جدتى". كما أنها قادرة على إضفاء غلالة على الشىء القبيح تُذْهِب كثيرا من قبحه. فحين تشير إلى ظفر جدتها أو حتى تبولها على نفسها وصُنَان حجرتها لا نشعر بالاشمئزاز لأنها تورد ذلك فى سياق الحنين إلى الماضى أو نخز الضمير لها لأنها قصرت فى حق جدتها ولم تراع ضعفها بل عجزها التام أية مراعاة ولم تكن تستجيب لرجائها الملحاح أن تبقى معها ولا تتركها وحدها وتذهب، ومن ثم انتفاء مسؤوليتها عن هذا مما كان ينبغى معاملتها فى ضوئه بالمرحمة والعطف والتغاضى، وبخاصة أن الجدة كانت تترجاهم وتناشدهم بصوت وعبارات تمزق القلوب، عندما يأتون إليها ليحضروا لها الطعام مثلا وينصرفون فى عجلة لتقذرهم إياها، ألا يذهبوا ويتركوا وحدها تقاسى الوحدة والإحساس الباهظ بالنبذ الأليم. بيد أن الإنسان على الناحية الأخرى ضعيف هو أيضا، وعليه فأحفادها لا يقدرون على البقاء وسط تلك القذارة والعفن والصنان. إنها مأساة بشرية! ويزيد أَلَمَ الساردة أن الجدة قد ماتت ولم تعد ثم فرصة لتدارك هذا الإهمال، مضافا إلى ذلك وجودها بعيدا عن بلادها وأهلها حيث كان يمكن أن تفتح لهم مغاليق نفسها وقلبها فتجد عندهم العذر والتخفيف من

ويلات وخز ضميرها. وخلاصة ذلك كله أننا لا نشمئز من الجدة بل نتألم لها.

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فإنى لا أستطيع نسيان ما كتبه الشعرانى الصوفى المصرى (القرن ١٠ هـ) فى مثل هذا الموضوع. قال فى كتابه: "لطائف المنن والأخلاق": "ومما أنعم الله تبارك وتعالى به علىَّ كثرة صبرى على زوجتى وجاريتى إذا مرضتْ. ولا أستنكف من أن أمسح ما تحتها من القاذورات إذا عجزت عن الذهاب إلى بيت الخلاء أو الجلوس على الطشت مثلا كما كانت تفعل معى إذا مَرِضْتُ. وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان؟ وإن طال مرضها واحتجتُ إلى التزوج لم أتزوج عليها لئلا أجمع بذلك عليها مرضين: حسيا ومعنويا" (٢/ ٢٢). وكما يرى القارئ فإن الشعرانى ينزل هنا إلى أرض الواقع فى ذكر التفاصيل لا يتحرج من شىء على الإطلاق رغم ما فى الموضوع من حرج شديد، وهذا مما يحمد لأى إنسان، وإن لم يستطعه كل واحد من البشر ذلك مع حبه الشديد لمن ينفر منه. وهى مفارقة بشرية أخرى تبعث على الحيرة والألم.

وهذا الذى حدث للجدة يحدث لكثير من البشر مهما كانت مكانتهم الاجتماعية ومهما كان المستوى العلمى أو الجمالى للمرأة التى يقع منها هذا. قال سلامة موسى عن مى زيادة فى كتابه: "تربية سلامة موسى" فى آخر فصل منه كلاما كثيرا عن الاضطراب النفسى والعقلى الذى نزل بها فى خمسيناتها فصيرها وكأنها فى السبعينات من العمر، وقارن بين ما كانت عليه فى بداية حياتها من جمال ودلال وكيف انتسخ ذلك كله فى أخريات تلك الحياة. قال: "عرفتها فى ١٩١٤ وكانت حوالى العشرين من عمرها، حلوة الوجه مدللة اللغة والإيماءة، تثنى كثيرًا فى خفة وظرف. وكان الدكتور شبلى شميل يحبها ويعاملها كما لو كانت طفلة بحيث كانت تقعد على ساقيه. وكان يؤلِّف عنها أبياتًا ظريفة من الشعر للمداعبة وما هو أكثر من المداعبة...

وفى أحد الأيام كنت أسير بالقرب من البنك الأهلى فرأيتها متبذِّلة، بل فى رثاثة شاذة، وهى تحمل كرنبة كبيرة وتسير بها نحو بيتها. ولم تكن فقيرة إلى هذا الحد، إذ كان يمكنها أن تستخدم خادمًا أو اثنين. ولكن الاختلاط العقلى الذى كانت تعانيه من المانيا جعل تصرفها شاذًّا. وحاولتُ أن أنزع منها الكرنبة وأسير

معها إلى البيت، ولكنها رفضت، وسرت معها على نجل من المارة وأنا أفكر فى الحال السيئة التى انحدرتْ إليها. وفارقتها عند بيتها وقد غمرنى حزن وكمد.

ودعتنى الظروف إلى الاغتراب عن القاهرة نحو شهر، فلما عدت قرأت نعيها فى الصحف: سبعة أوثمانية سطور فى عمود الوَفَيَات هى كل ما بقى عن مى بعد موتها. وعرفت بعد ذلك أن مرضها قد تفاقم، وأنها التزمت مسكنها لا تخرج نحو عشرة أيام، وصامت عن الطعام. وكانت قد فقدت كل ما بقى لها من وجدان وتعقُّل، فكانت تبول وتتبرز فى أنحاء المسكن وعلى الفراش وسائر الأثاث، وماتت جوعًا وإن لم تحس أنها جائعة". وهذا المصير التاعس يمكن أن يكون مصير أى منا. يا ألله!

وهناك بعض الملاحظات اللغوية التى أود التريث إزاءها فى الرواية. ومنها قول الساردة: "أظافر لا يمسسها الطلاء" بفك إدغام السينين فى غير حالة الأمر أو المضارع المجزوم بالسكون، ذلك الفك الذى لا يجب بل يجوز فقط. أما فى حالتى النصب والرفع

فى المضارع فلا، ولا أذكر أنى سمعت بها إلا فى "حاجَجَه يحاجِجُه". ومن الهنات النحوية قولها: "ضربتْ سنونَ المحّل بمخالبها" مبقية نون "سنون" رغم إضافتها إلى "المحل"، وهى ملحقة بجمع المذكر السالم، الذى ينبغى حذف نونه عند الإضافة. ولو كانت تريد الجمع بين الإبقاء على تلك النون بغية مراعاة العِشْرَة التى كانت بينهما فى قسم اللغة العربية بالجامعة، وكان الضلع الثالث والأكبر فى مثلث تلك العشرة هو أ. د. محمد جمال الدين صقر الفنان الموسيقى وأستاذ النحو والصرف والعروض والقوافى والعزف لكان ينبغى أن تقول: "ضربت سنينُ المحل" معاملة إياها معاملة كلمة "حين"، أى على أنها كلمة مفردة كما هى فلا يحذف منها شىء فى تلك الحالة. والطريف أنها فى الجملة التالية قد عكست المسألة فاستعملت كلمة "سنين" مضافة بإعراب جمع المذكر السالم وحذفت النون: "طَيَّبوه كما لم تحلمى أن نفعل فى سِنيكِ الأخيرة" بدلا من "سنينك"، التى لو أخذتْ بها ما أخذ عليها أحدٌ جَرَّاءَها شيئا.

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فأود هنا أن أشير إلى أننا مثلا فى الصفحة الخمسين من الطبعة الأولى لكتاب د. طه حسين: "فى

الصيف" نراه يكتب: "طوال سنين الحرب" بإثبات نون "سنين" الأخيرة رغم أنها مضافة. ومعروف أن "سنين" جمعٌ لـ"سَنَة"، والشائع أن جمع هذه الكلمة يعامَل معاملة جمع المذكر السالم، ومن ثم فحين يضاف هذا الجمع تحذف نونه، فنقول: "رحبنا براكبى القطارِ" ولا نقول: "براكبين القطارِ". لكن طه حسين هنا يتبع إعرابا آخر لهذه الكلمة يعاملها معاملة كلمة "حين" ولا يعاملها على أنها ملحقة بجمع المذكر السالم. أى أن "النون" فى كلمة "سنين" طبقا لهذا الإعراب هى جزء منها، فنضع عليها ضمة فى حالة الرفع، وفتحة فى حالة النصب، وكسرة فى حالة الجر. وعلى هذا تُنْطَق فى عبارة الدكتور على النحو التالى: "طَوالَ سنينِ الحربِ". أما لو عاملناها بوصفها ملحقة بجمع المذكر السالم لقلنا: "طوالَ سِنِى الحربِ".

وملاحظة لغوية أخرى: "بها نخلاتٌ ولو خمس"، وكتب النحو التى درسناها تقول إن ما بعد "لو" فى هذا التركيب ينصب على تقدير "ولو كانت النخلات خمسًا". بيد أنى ألفيت د. محمد مندور مذ طفقت أقرأ له وأنا طالب جامعى يعربها كما لو كانت تابعة لما قبل "لو" رفعا أو نصبا أو خفضا. و"نخلات" هنا مرفوعة لكونها

مبتدأ، فترفع مثلها "خمس" على أنها نعت. وكنت أتفهم ذلك من مندور رغم أنا لا آتى مثل ذلك الإعراب بل أبقى سائرا بجوار حائط النحو لا أريمه. أى أنى لا أخطِّئه لكنى لا أصنعه. وذلك مثلما كان موقف النبى حيال أكل الضب: إنه عليه السلام لم يأكله، لكنه لم ينكره على خالد بن الوليد حين سحبه من أمامه صلى الله عليه وسلم وأكله.

ومن الملاحظات اللغوية فى الرواية كذلك قولها على لسان سرور تعليقا على تأكيد أختها لحل أنها وعمران قد خلق كلاهما للآخر: "تقول إنهما خلقا لبعضهما يا زهور". وهذا تركيب عامى، والصواب هو ما قلناه أو شيء قريب منه. وقد سبق ذلك بكلمات قلائل أن قالت لحل: "لقد خُلِقنا لبعضنا البعض". وهو، وإن لم يكن دقيقا إذ كل طرف منها لا يطلق عليه "بعض"، أفضل من التركيب العامى. والعجب فى ذلك أن كلا التركيبين خارج من نفس أسلة القلم أو أصابع نفس الكاتوب. وأستطيع القول بارتياح وأريحية ودون أية شبهة من ظلم أو تجن إن التركيب العامى هو التركيب السائد عند الأغلبية الساحقة من طلاب قسم اللغة العربية لدينا بما فيهم الحاصلون على الدكتورية.

وهَنَةٌ أخرى وقعتُ عليها فى هذه الرواية الساحرة رغم كل ما أخذتُه عليها: "ومع أنه عاد بمكاسب ضئيلة إلا أنه التقى هناك بسليمان البارونى، مستشار السلطان للشؤون الدينية". ومرة ثانية لا تنفرد جوخة الحارثى بهذا التركيب الذى لم أجد له فى ضميرى العلمى "المثقوب والمغشوش" ما يجعلنى أبتلعه ولو بعصر عدة ليمونات عليه، فهو منتشر كالوباء فى كتابات المعاصرين. وكعادتى وقفت أمام هذا الاستعمال لأتبين سر نفورنا منه. وواضح أن عبارة "ومع أنه عاد بمكاسب..." متعلقة بالفعل "التقى"، فكيف تتعلق بفعل يفصل بينها وبينه استثناء يقطع خيوط هذا التعلق، فضلا عن أن العبارة السابقة على الاستثناء ليست جملة تامة، والمستثنى منه لا يصح أن يكون جملة ناقصة إلا فى حالة الاستثناء المفرغ، والاستثناء المفرغ لا يكون إلا بجملة منفية أو استفهامية... وهوما لا يتحقق لهذا التركيب. ومثلها "ورغم أن... إلا أن..."، "سلمان وإن كان يكبرها بأكثر من عشر سنين إلا أنه شاب جدا ". والحل هو أن نقول فى مثل هذه الحالة: "ومع أن/ ورغم أن... فإن/ فقد..."، "فلان، وإن كان يكبرها بعش سنوات، شاب جدا" مثلا. وأرجو ألا يفقد المجمع اللغوى عندنا عقله ويجيز هذا

الاستعمال رغم ما قلناه فيه، فينسف كلامنا هذا فى اليم نسفا، فأشكوه إلى الله إلهنا الذى لا إله إلا هو، وسع كل شيء علما.

ومما يتميز به أسلوب جوخة الحارثى كذلك أن كثيرا من جملها تأتى مستقلة وفى ذات الوقت لا تبدأ بواو الاستئناف أو ما إليها كما هو حال النص التالى، وإن غطى استعمالها الفاصلة وحدها تقريبا من علامات الترقيم للفصل بين الجمل على هذه السمة، فمن ثم لا يلتفت إليها القارئ بسرعة: "ولدت هى وأخوها بعيد الحرب فى إحدى هذه القرى الرازحة تحت وطأة الغلاء والجفاف، ماتت أمها بالحمى بعد مولدها بسنين قلائل حين كان الناس يتناقلون إشاعات لم تؤكد قط عن شركة إنجليزية منحت حق التنقيب عن النفط. كان أبوها فارسا يروض الخيل الجامحة، ولكن زوجته الجديدة روضته وأقنعته أن من الخير لهما ولأولادهما أن يطردا الشقيقين يتيمَى الأم. وهو ما كان. ضرب الأبُ على زندِ ابنه فى اللحظة التى امتدت فيها يده لتناول اللقمة من الصحن العائلى المشترك، تناثرت حبات الأرز الثمينة من يد الولد ذى الخمسة عشر عاما، ارتعشت شقيقته التى تصغره بعامين وتوقفت عن الأكل، صاح الأب: "ما تخجل تجلس على صحن

أبوك؟ كُلْ من كد هذى الزند، أبوك ما تلقاه دوم"، نخرج الولد وأخته فى يده من بيت أبيه".

مثال آخر: "وأنا، مغبَّشة بعد بضباب ذراعيها المفتوحتين لى، أنسى بأنها ماتت، أقوم لأبحث عنها، أدور فى الممرات بين الغرف، أسمع جدال زملائى الصينيين وصياح زميلتى النيجيرية وهى تمارس الجنس مع طالب كولمبى بدأت تستلطفه مؤخرا، أجد نفسى حافية فى المطبخ البارد، لا يتوقف الثلج، أتذكر بأنها ماتت، لا أدور فى الممرات". وقد تنبهت إلى انتشار هذا الأسلوب فى أوائل سبعينات/ سبعينيات القرن المنصرم، بل وأغرمت به لبعض الوقت ثم ثبت إلى الأسلوب العربى الصميم، فالإنجليزية مثلا قلما تستعمل "and" حتى إنها إذا كانت هناك قائمة بأسماء مطلوب سردها واحدا واحدا أخذت تسرد تلك الأسماء متتابعة دون تلك الواو، اللهم إلا مع آخر مذكور فى القائمة على ما هو معروف. أما فى العربية فنحن نستحب فى مثل تلك الحالة واو العطف أو الاستئناف أو فاء العطف أو السببية أو "وقد/ ولقد/ ومع كل ما قلناه"... إلخ.

وكثيرا ما تأتى تصاوير الكاتبة غريبة جدا، إذ وجه المقارنة فى التشبيه أو الاستعارة مجرد انطباع نفسى ناتج عن تماثل وَقْع كل من طرفى التشبيه على نفسها ثم لا شىء آخر بعد ذلك لأن طرفى المقارنة متباعدان لا يخطر على بال إنسان بسهولة أن يقرن بينهما. فمثلا حين أرادت الساردة زهور أن تشبه نفور سرور الفتاة الباكستانية الأرستقراطية من زواج أختها فى بريطانيا زواجا عرفيا بشاب باكستانى من خلفية فقيرة ريفية أمية، فضلا عن أنه هو نفسه ابن تلك البيئة، إذ لم تساعده الحياة على الانخلاع منها لا بطبيعة الثقافة ولا بالطموح إلى مغادرة نطاقها الخانق والانطلاق فى فضاء الله الفسيح، حين أرادت زهور تشبيه هذا النفور قالت: "فى عيد ميلادها الذى طليتُ فيه أظافرى بالأحمر كانت سرور غائبة الذهن، فأختها العاشقة تزوَّجت حبيبها زواج متعة سرًّا. لا أحد يعرف، وكان على سرور الأخت الصغرى كتمان السرّ غير السارّ، لكنَّه كان ثقيلا، وكانت سرور، التى نشأت فى فيلّا أبيها الفاخرة فى كراتشى، لا تتحدث بغير الإنجليزية. يُبهظها السرّ، لا تفهم كيف انتقلت أختها من عبث الغزل إلى فداحة الزواج، وممّن؟ رجل لم يتعلَّم الإنجليزيّة إلَّا فى ثانوية قريته النائية بأقاصى

باكستان. لم يكن أبوه مصرفيًّا مرموقًا كأبيها، وأمه الفلاحة لم تسمع عن مدينة اسمها لندن. لكن أختها كُحْل الطالبة فى السنة الأخيرة فى كلية الطب، وجدت شيخا يعقد عليها وحبيبها سرا زواج متعة. وسرور، فى عيد ميلادها الثانى والعشرين، تحمل السر، تجرُّه بداخلها مثل إصبع مشوَّه بظفر أسود معقوف". لاحظ أن صاحبة التشبيه ليست هى الأخت النافرة المشمئزة من تزوج أختها كحل بذلك الشاب الريفى الفقير بل ساردة الرواية. وهى لم تقل إن سرور كانت تشعر بهذا الشعور، إذ لم تكن سرور تعرف حكاية الجدة وظفرها المشوه الطويل المحتوى تحته على كثير من الأوساخ والسواد. إنما هى زهور التى قالت هذا. وواضح أنه لا يوجد أى وجه شبه بين هذا وذاك سوى وقع ذكرى الظفر على نفسها حتى بعدما ماتت صاحبة الظفر بوقت غير قصير.

وإليك هذا الصورة أيضا، إذ كانت زهور الساردة قد قالت كلاما ندمت عليه فى الحال، وأرادت التعبير عن ندمها وضيقها بهذا، فكان هذا التصوير العجيب: "نعم، لقد خرجت الكلمات ولا يمكن استعادتها، ولقد قلت فعلا: "جدتى". لماذا لا تتعلق

بالكلمات خيوط لنجذبها إلينا ونعيدها إلى جوفنا؟ لا ليس ثمَّة خيوط، فقد قيلت وانتهى الأمر".

وبعد صفحات عدة نفاجأ بالصورة العجيبة لا تزال عالقة بسن قلم الكاتبة. فحين كفت جدتها عن زيارتها فى الأحلام قامت من نومها فزعة ضائقة الصدر ميتة النفس تتساءل عن السر فى هذا الانقطاع: أهو هذا السبب؟ أم هو ذاك؟ أم تراه هو ذلك؟ ربما وربما و"ربما غادرت أحلامى لتلقى السلام على قبر النبى الذى حلمت بزيارته ولم تستطع، أو ربما لتكحِّل عينها الصحيحة بالإثمد وقد كلَّ بصرُها، لكنها خرجت من أحلامى، ولم تعد. لم أعد أصرخ فى مناماتى: "لا تذهبى"، لم تعد تبتسم بحنان وتدفننى فى حضنها، لقد ذهبت هى، هجرتنى، تركتنى لتَعَاقُب الثلج والخريف والصيف والربيع، دون أن تأتى مرة واحدة، ولا مرَّة، لعلها لم تغفر؟ لعلها تعبت من تفهُّم مسوّغات البشر؟ لعلَّها أرادت أن تتركنا نهائيا لمشاغلنا وتسترد كلمة: "لا تذهبى" من حيث أطلقتها، لعلَّها امتلكت الخيوط الرهيفة السحريَّة التى تجذب الكلمات من أعقابها وتردّها للجوف، لعلّها لملمت كل كلمات "لا

تذهبي"، و"لا تذهبوا" وردّتها واحتفظت بها". عجيب أسلوب تلك الكاتبة حين ينجلى ويتجلى. بركاتك يا د. محمد جمال صقر!

ثم هذه الصورة التى تعبر بها زهور عن حزنها وترددها على عيادة الصحة النفسية بالجامعة البريطانية ثم انقطاعها عن زيارة الطبيب هناك اقتناعا منها بعدم نجاعة ذلك: "كنت فى المصيدة. أظن أن فأرا صغيرًا سيقضم الشبكة حولى ذات يوم، ويحررنى. أى فأر، أى قدر، كانت الشبكة تزداد إحكامًا وأنا أنتظر القضمة. قضمة الخلاص. لم أعرف بأنى أنا الفأر. لما عرفت كانت أسنانى كلها قد سقطت". تقصد أنها كانت تعتمد على تدخل عامل خارجى يعينها على التحرر من الحزن بسبب لامبالاتها بجدتها والانصراف سريعا عن باب غرفتها التى كانت تسبح فى رائحة البول فى الفراش فى أيامها الأخيرة قبل ترك زهور الوطن للدراسة العليا فى بريطانيا، تلك اللامبالاة التى ظلت تجثم على صدر الساردة طوال الرواية ولا تستطيع التخلص من الشعور بذنبها جراء ذلك، ثم تنبهت إلى أن تحريرها من الإحساس الممض الباهظ بالذنب إنما هو فى يدها، لكنها حين وعت ذلك كان الوقت قد فات. وهذا، فيما أحسب، معنى أنها هى الفأر، وإنْ تبين لها أنه

فأر سقطت منه الأسنان. قلت: "فيما أحسب" إشارة إلى أنه مجرد اجتهاد منى لتبين معالم كلمات تلك الجمجمة النفسية.

وهذا اللون العجيب من التصوير يذكرنى بأسلوب أنيس منصور، بيد أن هناك فرقا، إذ لا يستطيع أنيس أن يكتب عن الحزن لأنه مشغول طوال الوقت بتعمد استحداث مثل تلك الصور كنوع من التفرد عن سواه من الكتّاب للإحساس بالتميز والامتياز، وكأن تلك الصور غاية فى ذاتها. كما أن صوره كثيرا ما تتتابع فى جمل قصيرة لاهثة لا يعرفها أسلوب خاجة الحارثى فى روايتنا هذه.

وقد قرأت له عددا غير قليل من الكتب والمقالات عن أبيه والحياة غير المستقرة التى كان يحياها مع أسرته والمصاعب والمتاعب التى واجهها فى حياته وتركت ندوبا فى قلبه، لكنى لم أحس معه بهذا الشجن قط، علاوة على أن لغة أنيس منصور لا تعرف هذا التهويم الخاجىّ. وكنت فى شبابى قد فتنت به بعض الوقت، لكنى مع الأيام والشهور والسنين والقراءة وتنامى الوعى استرددت شخصيتى واستقلالى الذوقى والفكرى.

وبين الحين والحين ترينا الساردة أنها مثقفة واسعة الثقافة، فتستشهد لنا بهذه المقولة من ذلك الكاتب أو بذلك البيت من هذا الشاعر. ومن الأمثلة قولها تعقيبا على تشخيص مستشار الجامعة النفسى لحالتها بأنها اكتئاب: "كانت كلمة الاكتئاب تصيبنى بالرعب، فأمى لم تُشْفَ منه مطلقا، وأنا خفت بشدة أن أكون مثل أمى. وقد ذكرتنى كريستين مرارا بما قاله أوسكار وايلد: "كل امرأة تشبه أمها، وتلك مأساتها، وكل رجل لا يشبه أباه، وتلك مأساته". كان أول ما قلته للمرشد النفسى فى الغرفة البيضاء والنافذة الممطرة: أنا لست مكتئبة". فانظر كيف سارعت، حتى فى حالتنا هذه التى تذهل الشخص حتى عن تذكر اسمه، بما قاله أوسكار وايلد.

وفى النص التالى تخرج الساردة عن مجرى الأحداث وتنسى الرواية لدقيقة أو دقيقتين وتخرج نظارتها لا لشىء سوى أن تفتح أمامنا المعجم وتنحنى عليه تبحث عن التحليل اللغوى التاريخى لكلمة "نوستالجيا"، التى كان يعانى منها عمران زوج كحل مع أن الرواية ليس محلها ذلك التحليل، فضلا عن أن أحدا لا يجهل معناها، وبخاصة أنها قد ذكرت ترجمة الكلمة عربيا. إنها رغبة الساردة فى

لفت نظر قرائها. وأنا أتفهم ذلك، وأكتفى بالابتسام فيما بينى وبين نفسى. أما فيما بينى وبين القراء فتأكلنى الرغبة فى أن أقول شيئا أنا أيضا ليعرف القراء أن مثل تلك الحركات النصف كم من الساردة "مفقوسة" كما نقول فى مصر ولا يمكن أن تمر من تحت أنفى وأنا صامت، وإلا فكيف يعرف السادة القراء أنى ناقد "حويط"؟ قالت زهور: "كان يوهانس هوفر طالب طب مثل عمران. كان عمران يعانى بصمت من الحنين، وكان يوهانس هوفر، قبله بأكثر من ثلثمائة سنة، قد ابتكر كلمة "نوستالجيا" بضمّ كلمة "نوستا"، التى تعنى العودة مع كلمة "لجيا"، التى تعنى الألم. وضع يوهانس هوفر الكلمة فى عنوان أطروحته عن مرض الجنود السويسريين البعيدين عن جبالهم، وكتم عمران السقم فى قلبه". وقد طفق الشيطان يزين لى أن أذهب أنا أيضا إلى قاموس أكسفورد التاريخى الكبير وأقتبس منه معنى تلك الكلمة وتواريخ استعمالاتها عبر العصور، ولكنى قلت لنفسى: كن عاقلا، ولا تضع نقرك من نقر الآنسة الساردة. ورفقا بالقوارير، انصياعا لأمر رسولنا الكريم سيد اللياقة والتحضر العظيم.

ومن الأمثلة على الاستشهاد بالشعر قولها: "كان اسمها "سرور" وكانت سرورًا كلّها. ترسل شعرها الطويل الأسود على ظهرها وتضحك بإشراق، تمدُّ أصابعها النحيلة بأظافرها المقلَّمة وتخلّلِ بها شعرها، كانت سرورًا كلّها، ولم يخدش أصابعَها خدشٌ، كأنَّما احتفظت بها الحياة فى رَفَّهَا النائى عن الأنواء، فى عليين، بلا خدوش ولا ندوب، وكنت أمازحها بالقول: "أنت عاشقة يا سرور" فتضحك. كنت أستشهد بقيس لبنى:

وللحُبِّ آياتٌ تَبَيَّنُ بالفتى = نحولٌ وتَعْرَى من يديهِ الأشاجِعُ

لم تحبَّ سرور كلمة "أشاجع"، ولم تكن عاشقة، أختها كانت".

وفى سياق آخر تتذكر الساردة اشتغال جدتها بصنع الفحم وبيعه وما عانته من فقر مفترس قبل انتقالها لبيت أسرة الساردة والعيش معهم فى بيتهم مكرّمة، إذ يعاملونها على أنها جدة الصغار: "مات أخوها، فوجدت نفسها وحيدة فى الخرابة، بإبريق وفنجانى قهوة وصحن وحلّة طبخ ولحافَين وأسمال ومَصَرّ جديد بدوائر بنية. علمت من الجارات أنَّ رجلًا ما تقدّم لخطبتها فرفض أبوها

تزويجها، عادت لتعمل مع النساء المصخّمات كان المعتمد بن عباد يقول:

يخطرن فى الطين والأقدام حافية = كأنها لم تطأ مسكا وكافورا

أما جدتى وصويحباتها المصخّمات، فلا يعرفن من المسك والكافور غير اسمه".

وفى الرواية طائفة من الألفاظ المحلية استطعت تخمين معنى بعضها من السياق ولم أهتد إلى معنى عدد آخر، اللهم إلا من بعيد جدا. ومن هذه الألفاظ المحلية "فلج (ترعة صغيرة تمر فيها الماء)، دوم ("أبوك ما تلقاه دوم"، أى لن تجد أباك بجوارك يساعدك دائما)، فيفاى (شجرة)، بيسة (عملة معدنية صغيرة القيمة)، دَلَّة (إبريق القهوة النحاسى)، المريول (المريلة)، مندوس (صندوق صغير لحفظ الأشياء والأوراق الهامة)، غذفة/ ليسو/ مَصَرّ (طرحة إفريقية ملونة)، بالصبر (بالشُّكُك)، على حيلة أخوك (فى كفالته؟)، نحوة، أوادم (آدميون)، يصخّم (يشتغل بصنع الفحم وبيعه)، الصُّخَام (الفحم)، المتوّب (ملقن الشهادتين للمحتضَر)،

عصرونّية (عصرية)، دشداشة (جلباب خليجى)، بحلة (إناء نَفَّارى كبير تنقل به المرأة الماء للمنزل كما كانت المرأة المصرية الريفية تنقل فيما مضى الماء بالبلاص)، أدوّره (أبحث عنه. وفى مصر: أدوّر عليه)، ما شى فايدة (لا فائدة)، كلّنا شهر من جينا للعلاج (أمضينا شهرا منذ جئنا للعلاج)،

ولا تتأفف الرواية من تصوير بعض من مشاهد الجنس بشىء من الحذر، وهى بذلك تفضل صواحب الاتجاه السائد من كشف الستار عن كل شىء مما يمارسه الرجل والمرأة فى السرير أو المرأة والحيوانات أو المرأة مع المرأة أو الذكر مع الذكر، ولا داعى لذكر الأسماء، وقد استشهدت ببعض ما كتب أولئك النسوة فى كتب أخرى لى. ومما ورد فى روايتنا عن موضوع الجنس النصوص التالية: ففى النص الأول تتحدث الساردة عن ذكرى جدتها التى تطاردها فى كل مكان وفى كل سياق، بل تسكن سويداء عقلها وقلبها على الدوام لا تبارحها: "وأنا، مغبَّشة بعد بضباب ذراعيها المفتوحتين لى، أنسى بأنها ماتت، أقوم لأبحث عنها، أدور فى الممرات بين الغرف، أسمع جدال زملائى الصينيين وصياح زميلتى النيجيرية وهى تمارس الجنس مع طالب كولمبى بدأت تستلطفه

مؤخرا، أجد نفسى حافية فى المطبخ البارد، لا يتوقف الثلج، أتذكر بأنها ماتت، لا أدور فى الممرات".

وتنقل الساردة كلام مسرورة عن زواج أختها كحل بزميلها الباكستانى الريفى الفقير فتقول: "أسرَّتْ إلى بأنها تشعر بالقذارة، والداهما لم يبخلا عليهما بأى شيء، وها هما تتواطأان بعيدًا عنهما، قالت إنها لا تستطيع التوقف عن التفكير فيما يفعلانه فى غرفتها، تتخيل يده، يد الفلاح الخشنة على جيد أختها الناعم، شفتيه الغليظتين على جسدها المرفَّه، قالت إن هذا العذاب لا يُحتمَل".

وتحكى القصة التالية التى تثير الاشمئزاز من الدرك الأسفل الذى يتدهدى إليه بعض الناس عن جدتها وهى صغيرة تريد أن يكون عندها مصَرّ (طرحة ملونة)، فماذا تفعل تلك البنية الصغيرة التى ستصبح جدتها (أو بالأحرى: فى مقام جدتها) يوما؟ وماذا يحدث لها جراء هذه الأمنية؟: "وقد تاقت وهى صغيرة، وأخوها بالكاد يستطيع توفير الطعام لهما، تاقت إلى مصَرٍّ ملون مثل باقى النساء، تاقت له بشدة، قبل أن تتعلم التخلى عن التوق وأوضاره. ذهبت إلى صاحب الدكان الوحيد بقريتها، سلمت عليه وبقيت

ساكنة، تشاغل هو ببعض العلب الصفيحية وزجاجات السمن والعسل، ثم قال بصوت عال كأنها لا تسمع: "إيش تريد بنت عامر؟"، حدَّقت بعينها السليمة فى صفوف المصر الحلم، وقالت بصوت خفيض: "أريد مصرّ". تنهد صاحب الدكّان: "لكنَّ المصرّ بقرشين وأنت على حيلة أخوك اللى ما يشتغل غير "نحوة"، وعاد ليتشاغل بالأقمشة المستوردة من الهند، الدورياهى والإبريسم، ولكنها لم تذهب، بقيت واقفة، لم تنظر إلى الحرائر الهندية بل إلى المصرّ الذى أصبح ثمنه بعد عدة سنوات من وقفتها تلك أقل من ربع قرش، ولكن فى تلك الأيام، أيام الجوع والغلاء، كان المصرّ بقرشين كاملين: مبلغ لم تضم قبضتها عليه قط. نظر إليها صاحب الدكان متسائلا، قالت له: "أريد أشترى مصرّ بالصبر، وبأصَحَّم وبأرد لك القرشين". قالت جملتيها فى نفس واحد، ولما خرجت منها الكلمات ولم تعد محبوسة بجوفها، امتلأ صدرها بالهواء، صدر البنت التى بالكاد تودِّع الطفولة وتصبح صبية، ولم تنتبه أبدا للبروز الصغير، لكن صاحب الدكان انتبه. دفع ضلفة الباب الخشبية دفعة هينة، أصبح الدكان الذى كان بلا نافذة معتما، قال صاحب الدكان: "اقتربى تفقدى المصر واختارى، أنت ما أقلّ

عن بنات الأوادم اللى عندهن مصارّ" فاقتربت وهى لا تصدق رضاه، أمسكت بيديها المصرّ الناعم، وتسمَّرت نظرة صاحب الدكان على صدرها، لهث بقربها: "بأراويكِ شىء أحلى من المصرّ"، وفتح إزاره قبالتها بحركة سريعة، كانت يتيمة الأم وفقيرة ومطرودة من كنف والدها، لكنها ابنته، ابنة الفارس الذى تغنت النساء فى الأهازيج بشجاعته، أجفلتها المفاجأة للحظة، لم تفهم تماما ما الذى تراه، ولكنها أدركت أن شيئا خسيسا يراد منها، أنَّ هناك مساومة ما، اعتزَّت بأبيها الذى طردها: "أنا بنت عامر"، صرخت بالجملة مرارا وهى ترمى المصرّ فى وجهه وتهرب من الدكَّان".

وعن فم الجدة حين ماتت تقول الساردة: "هذا الفم، هل كان فتيا قط؟ لم أرها إلا وهى عجوز ولم تُلْتَقَط لها أية صورة قبل أن تنمو التجاعيد. لقد نمت كلها، تجعيدة تجعيدة، حول فمها المزموم بكدح الحياة، نمت التجاعيد قبل أن تمر إصبع رجل أو شفته على الجلد الأملس، جفت شفتاها قبل أن تمسها شفتا عاشق أو زوج، انزوى وجهها وانسحب ماؤه دون أن يتملى فيه رجل واحد على وجه البسيطة، لم ينظر شاب فى عينها الصحيحة وهى

شابة ليرى الذكاء والتصميم والسحر، لم تمرّ إصبع مشتاقة على حاجبيها قبل أن يتحولا إلى البياض، ولم يمد رجل، أى رجل، يده إلى شعرها ليفرقه أو يرفعه أو يتنشّقه. اشرأبَّ جسدها الفاره كنخلة أو فرس، وذبل كشجرة طاعنة دون أن يراه مخلوق، غير الأطباء الذين كشفوا ساعدًا متغضنًا ليغرسوا فيه حقنهم، ومغسلات الموتى اللاتى كشفن الجسد الثمانينى، جسد جدتى العذراء".

وعن مشاعر الساردة تجاه عمران بعدما ترك بريطانيا وزوجته ورجع لبلده تقول مناجية عمران بينها وبين نفسها: "تحكى لى كحل عن الشوق الذى يحرق فأتخيَّلك، أتخيلك بعينيها يا عمران، أتخيل شعرك فى التقائه بعنقك، وأتخيَّل أنى أمسِّده، وأحلم أنَّك تحس، فى هذه اللحظة، بأصبعى تلفُّ خصلة قصيرة، وأنك تفرش شعرى على فراش أبيض لتنظر إليه. أتخيل أن شعرى يصبح كالأراجيح الدوَّارة فى الملاهى، وأنا أُجَنُّ بك وفيك. أنا كحل، أريد أن أمنحك حليب صدرى فتكون ابنى، وأن أعطيك عسل أنوثتى فتكون رَجُلى، وأن تربّت على ظهرى فتكون أبى.

سافر عمران بالغ الشاعريَّة وبالغ القسوة، مُظهِرا أقصى درجات اللامبالاة تجاه البشر، ومخفيا اهتماما مشبوبا بهم. سافر حين أغلق الموت عينى أبيه، عينين تشعَّان إدانة دائمة باتجاه عمران: مخطئ إن فعل، مخطئ إن نوى أن يفعل، مخطئ إن لم يفعل شيئا على الإطلاق. كان حضوره راسخًا مهدِدًا بالخطر. حين مات هذا الأب وانتفى الخطر، تخرَّج عمران وسافر على التوّ إلى قريته ليكون رجل البيت. كانت كحل تنتظر. كان للخيال مساحة ضيقة فى حياتهما، أحب كلاهما الآخر، رغب كلاهما فى قرينه، فتزوجا. أمَّا أنا، الواقفة على رأس المثلَّث، فقد جعلت الخيال كل حياتى، أحببت كليهما، ورغبت فى اتّحادهما، وفى اتحادنا، واكتفيت بالخيال. لقد ربى الخيال قوة إرادتى فى حين هشمها الواقع.

أنا وكحل وحيدتان فى مقهى القرود الثلاثة. أريد أن أقول. لكنَّ الصمت لنا. أريد أن أسأل عن زاوية فمه. عن خوفه من الناس. عن رحيله بلا وعود. أريد لكحل الحزينة أن تصرخ باسمه، وأريد أن أصرخ معها: "عمران. عمران"، أريد أن أقول عن نسيج البنطلون الذى لم يُغْزَل مع نسيج تنُّورتها فانفصمت خطوتهما. ليتها ما انفصمت. ليت النعم تساقطت من سماء

عَطوف ومنحتني غسل قلبيهما كل فجر. كل فجر. لكن الصمت لنا. والصمت غير رحيم، والكلام غير رحيم.

في البدء، هامَتْ روحي على وجهها، وفي المنتهى، هامَت روحي بين جدران مقهى القرود الثلاثة. ثم تردَّدتْ روحي في شرفتك، تمرَّغَتْ على وسادتك، شربتْ في كأسك، واندسَّتْ تتوسَّد كتبك. واحتضنتْ زوجتك. الجسد المهجور يا عمران، جسد كحل، لم تستقم خطوته. لم تستقم نظرته، والروح الهائمة لا ترجع.

يا أُنْسي، أريد أن أقول: يا وحشتي، لا تلمس روحي الهائمة في دوراتها في مقهاك، فهي مجرَّد شبح حزين. يا صديقي، أريد أن أقول: يا حبيبي. يا حبيبي، أريد أن أقول: يا زوجي".

محمد شكرى

(الخبز الحافى)

ولد محمد شكرى فى سنة ١٩٣٥ فى إقليم الناظور شمال المغرب، وعاش طفولة صعبة فى قريته الواقعة فى سلسلة جبال الريف، ثم فى مدينة طنجة التى نزح إليها مع أسرته الفقيرة سنة ١٩٤٢. وعملَ كصبي مقهى وهو دون العاشرة، ثم عمِلَ حمّالًا، فبائع جرائد وماسح أحذية ثم بائعًا للسجائر المهربة.

وقد انتقلت أسرته إلى مدينة تطوان، لكنه سرعان ما عاد وحده إلى طنجة. ولم يتعلم شكرى القراءة والكتابة إلا وهو ابن العشرين. ففى سنة ١٩٥٥ دخل المدرسة فى مدينة العرائش ثم تخرج بعد ذلك ليشتغل فى سلك التعليم.

وفى سنة ١٩٦٦ نُشِرَت قصة قصيرة له فى مجلة "الآداب" اللبنانية. وحصل على التقاعد النسبي، واشتغل فى المجال الإذاعى من خلال برامج ثقافية كان يعدها ويقدمها فى إذاعة البحر الأبيض

المتوسط الدولية (ميدى ١) فى طنجة، التى عاش فيها ولم يفارقها إلا لفترات زمنية قصيرة.

واشتهر شكرى بعد ظهور كتابه: "الخبز الحافى"، الذى سجل كل وقائع حياته وتصرفاته وأخلاقه فى عالم الحشيش والأفيون والخمر واللصوصية والتهريب والاحتيال واللواط ومعاشرة المومسات فى بيوت الدعارة والاختلاط بأوباش أدباء الغرب من الشواذ الملوثين. وترجم الكتاب إلى بعض اللغات الأوروبية كالإنكليزية قبل نشره باللغة العربية.

لقد ظهر "الخبز الحافى" بالإنجليزية سنة ١٩٧٢، ثم نشر بالعربية سنة ١٩٨٢ وترجم إلى ٣٨ لغة أجنبية. وهو الجزء الأول من سيرة شكرى الذاتية التى استغرقت ثلاثة من أهم أعماله، فبالإضافة إلى هذا الكتاب هناك كتاب "زمن الأخطاء" وكتاب "وجوه". وقد صرّح بأن فكرة كتابة سيرته الذاتية كانت بدافع من الكاتب الأمريكى بول بولز المقيم فى طنجة، وباعه إياها مشافهة قبل أن يشرع فعلا فى تدوينها. وقد أثار هذا العمل ضجة

ومنع فى معظم الدول العربية إذ اعتبره منتقدوه جريئا بشكل لا يوافق تقاليد المجتمعات العربية.

ورغم وصف كثير ممن كتبوا عن "الخبز الحافى" بأنه رواية فهو ليس رواية بل ترجمة شخصية بغض النظر عن مدى ما فيه من صدق وموضوعية أو زيف وكذب. إن بنية "الخبز الحافى" ليست بنية قصصية بل مجرد سيل من الذكريات التى تتبع خطا مستقيما من أبعد نقطة فى الماضى إلى الوقت الذى كُتِبَتْ فيه أو رويت شفاها إلى الأمريكى بول بولز، ثم ظهرت لها بعد ذلك تكملة من جزءين أشد ابتعادا عن بنية القصص، إذ كل منهما عبارة عن طائفة غير مرتبة بل اعتباطية من الصور والذكريات لا يربط بعضها ببعض شىء سوى أن كاتبها هو محمد شكرى أو المفروض أن يكون محمد شكرى.

وفى موقع "أوكسيجين الروح" وقعت على مقال عنوانه "قراءة فى رواية: الخبز الحافى" تقول فيه كاتبته التى لم تصرح باسمها، وإن كُتِبَ تحت المقال أن ناشره أحمد على (صاحب الصفحة)، وتاريخ نشره ١ سبتمبر ٢٠١٤: "لست بناقدة وكل ما أقدمه لا يعدو

انطباع حول رواية اثارت الكثير من الجدل منذ صدرت ونشرت ووصلت الى يدى لأقرأها وأقدرها على نحو مذهل بعد سنوات طويلة من اصدارها. لا اعلم ان كان الكثير منكم قد اطلع عليها فعلا او لربما سمع عنها فقط، عنى سمعت عنها الكثير وكان الحصول عليها بمثابة معجزة صعبة التحقيق.

فلهذه الرواية ظروفها الغريبة التى اعطتها الكثير من التميز والكثير من الاعجاب ليس لروعة الجمل او جزالة الاسلوب او رقة التعبير بل على العكس انها ما يمكن ان نطلق عليه رواية للشارع ومن الشارع بكل الالفاظ اليومية التى قد لا تمر علينا نحن ولكنها الالفاظ الفعلية التى عاشها الكاتب.

جدير بالذكر ان كاتب الرواية محمد شكرى لم يتعلم الكتابة واقصد بالكتابة خط الحروف والابجديات قبل سن العشرين، والرواية عبارة عن سيرة ذاتية واضحة وصريحة وقوية فى تصوير مجتمع بالكامل وليس حقية حياتيه عاشها فرد واحد. ترجمت الرواية الى الاسبانية والفرنسية قبل ان تنشر بلغتها الام العربية ولا يزال الحصول عليها والاطلاع صعبا بعض الشيء.

ليس من السهل ان يتكلم الانسان حيث يوضع فى موضع الخطأ وحيث يمكن ان يحاكم، ولكن ان يقف كاتب ليقول باننى فعلت كذا وكذا بالرغم من الاحكام التى من الممكن ان تطلق عليه والتى من الممكن ان تنصفه او تعدو الامر الى ظروفه او غيرها. فهو مما يمكن ان نطلق عليه بالفاحش فهو تقديم على طبق من فضة لمن يريد ان يحاكم ويقول انه متبجح.

بالنسبة لى.. اعتبر ان هذا جزء من الصدق الذى يمكن ان يتحمل تبعاته عدم رضا المتلقى ولكن يبقى لهذه المصداقية التى قدم بها الكاتب نفسه حلاوتها وطعمها الغريب الذى لم نعتده من كثير من الكتّاب وبالذات كتّابنا العرب الذين تعودوا تغليف الحقائق بورق سوليفان لتتناسب والمكانة الاجتماعية المرموقة لكاتب فما بالك عندما يكون الموضوع رواية سيرة ذاتية وحقائق فعليه عاشها الكاتب.

لا اعتقد انه يخفى على احد الظروف الصعبة التى عيشت ولربما لا تزال تعاش فى المغرب العربى، وانتشار الفساد.. والدعارة والتهريب والكذب والمخدرات والعيش تحت خط الفقر

بمراحل..الجوع المريع الذى من الممكن ان يطلق عليه القاتل واختفاء الطابع المسلم لبلد من المفترض انه ينتمى للاسلام بشكل او بآخر ولكنه فقد الهوية وفقدها بقوة..وهو امر لايمكن نكرانه. من الامور التى اعتقد انه من الواجب ان يتوقف امامها اى قارىء هو هذا العنوان الذى اختاره الكاتب لسيرته الذاتية " الخبز الحافى " الخبز العارى... الخالى من كل شىء.. الخبز الذى يعيش عليه الفقراء ولا يمتلكون سواه.. الحافى.. العارى.. او المعرّى امامنا لكى نراه كما هو...

ان من الجراة بل لعلى يجب ان اقول من الشجاعة ان يقدم كاتب هذا الواقع المر بدون تغليف، واضح للعيان بجمل بسيطة من صنع الشارع نفسه ومن خلق البيئة نفسها.. ان يقدم نفسه ومجتمعه وكلما حوله كما هو وبدون اى تزييف او تلوين.. او " تجميل " فنحن لم نعد بحاجة للمساحيق بعد الآن..

كل ما اردت قوله هو اننى اقف اجلالا لكاتب عرف اين يضع كلماته وعرف كيف يضعها ليصنع زلزالا.. اثره انه اصدر ما يمُنع، ما يُخشى ان يقرأ... اصدر باختصار.. قنبلة.. ولربما قد

آن لنا الآن ان نصنع القنابل لعلنا نفيق من هذا السبات الشتوى الطويل الذى نعيشه بين قضبان الممنوع. لربما كلماتى هذه لن تضيف جديد ولربما تكون كلماتى غير كافية فى النهاية ولا تعدو كونها" شىء من صنع خيال قاريء". ولكنى اعلم ان من يقرا هذه الرواية يصعب عليه ان يكون هو قبل قراءتها ابدا".

وواضح من أسلوب الكاتبة ضعفها النحوى والإملائى والترقيمى، بالإضافة إلى البدعة الجديدة السخيفة المزعجة التى لا أدرى من أين جاءتنا، وهى بدعة الفصل بين واو العطف أو الاستئناف أو المعية عما بعدها بحيث تصير معلقة وحدها على السطر، وكثيرا ما ينتهى بها السطر، وتنتقل الكلمة التابعة لها إلى أول السطر الجديد كالطفل الذى تفلَّت من يده ثوب أمه وسبقته بخطوات فأخذ يشعر بالقلق والتوجس، وإن كان هذا أمرا فاشيا منذ فترة. وأما أن أسلوب الكتّاب سيئ من الناحية اللغوية والأدبية فلست أشاركها فى ذلك، إلا أننى فى ذات الوقت لست مقتنعا بأن هذا هو أسلوب محمد شكرى. كما لا أشاركها التنقص من ذلك الأسلوب لأنه يستخدم لغة من الشارع وللشارع، بل الزراية عليه تنبع مما يحويه الكتّاب من عرى وفحش وبذاءة

وشذوذ فى الذوق والخلق والرغبة الحارقة المريضة فى البقاء فى هذا المستنقع المنتن المدوّد والتلذذ به والعمل على صدم القارئ فى أعز شيء فى الحياة، وهو الخلق والذوق والحياء والتستر. لكن الكاتبة للأسف الشديد تعد هذا كله صدقا وصراحة ينبغى أن نثنى عليه بسببها، وكأن تعرية الشخص لنفسه وهو سائر فى الشارع بين الناس وإبراز أعضائه التناسلية ومناداة المارة للفرجة عليها والتلبث أمامها وهو يشرح لهم ويغريهم بلمسها ويعرفهم بما يصنعه بها، ثم لا يكتفى بهذا بل يتبول ويتبرز وهو ماش ويخرج من بطنه ريحا، كأن هذا مفخرة يجب تقديرها والخرور عليها مدحا واستطابة واستزادة!

إن شكرى لا يتحدث فى كتابه إلا عن الوساخات والعفونات والنتانات، ولا يعرف من البيوت سوى بيوت الدعارة ولا من النساء غير العاهرات. وهو لا يهتم فى العاهرة بكونها جميلة أو قبيحة. المهم أن تكون عاهرة فتوافق على الفور مشربه وروحه التى لم تُتُقْ يوما إلى شيء نظيف أو طاهر. إنه يذكّرنى بالشحاتين الذين يعيشون على أرصفة الجوامع الشهيرة ولا يعرفون للماء والاغتسال طريقا، ويستعيضون عنه بهرش أجسادهم الثخينة الجلد فلا

تخدش ولا ترتاح، بل تستحب الهرش بالأظافر المِنْجَلِيّة على الدوام.

ومن يدافعون عن شكرى يعرفون أنهم يدلسون حين يقولون إنه إنما تناول حياته وبيئته، وإننا لا ينبغى أن نطالبه بالكتابة عما لم يعرف من أشخاص وأوضاع، وكأنه كان محبوسا فى قمقم من القذارة والوضاعة لا يرى ولا يسمع أبدا شيئا كريما. إن الحياة مفتوحة بكل أشكالها وألوانها أمام أعين الجميع، وتتحدث بكل أصواتها وأنغامها على مسمع من الجميع. وليس لأحد العذر بالقول بأنه لم ير ولم يسمع شيئا نقيا صافيا فى حياته. مثل هذا الشخص كذاب ولا يريد أن يرتقى، بل يكره الالتفات إلى أى شىءٍ سامٍ من حوله. وكثير من البشر مروا بما مر به شكرى لكنهم اجتهدوا فى الارتفاع عن المحيط الدنس الذى كانوا يتحركون فيه، ولم يستنيموا إليه ولم يلووا أعناقهم حتى لا يروا الجميل الكريم من الحياة، فضلا عن أن يباهوا بعشقهم للنتانات والوساخات ومراتع الديدان والصراصير والخنافس، فكافأهم الله بأن خلقهم خلقا جديدا وقطع وشائجهم مع وسطهم المنحط القديم.

وقد لاحظت أن شكرى قد كدس فى كتابه كل ما يمكن أن يتخيله العقل أو لا يتخيله من مصائب وقسوة وحرمان وضرب وإهانة وجهل وفقر وملابس ممزقة وطعام فاسد منتن منشول من أكوام الزبالة وسرقة واشتباكات عصابات ومعاقرة للمخدرات والخمر وممارسة للواط وارتياد بيوت العاهرات، وجعل من نفسه غرضا لكل هذا وغير هذا، وكأنه يحاول أن يقنعنا بأن الحياة قد تقصدته تقصدا وعملت على إيذائه وإهانته بكل سبيل ونزعت من قلوب من حوله الرحمة، فلم يرأف به أحد ولا عطف عليه أحد ولا فكر فى مس جراحه بمرهمٍ أحد. وهو تصوير للحياة غريب. فالحياة كما فيها القتلة الزناة اللصوص الأشرار فكذلك فيها الطيبون الأطهار العطوفون الكرام النبلاء.

أما تصوير المغرب فى ذلك الوقت بأنه قد خلا تماما من كل شىء يذكّر بالإسلام والاستقامة الخلقية، وبالتالى لم يجد شكرى ما يرسمه من مناظر مبهجة أو على الأقل: تبعث على الرضا، فاقتصر كرها وإجبارا على نقل الدناسات والقذارات والانحطاطات فى كتابه دون نسمة ولو طفيفة خفيفة تخفف شيئا من هذا اللظى الجهنمى الذى تفحّ به الحياة، فليس إلا محاولة بائسة يائسة لتجميل

سمعة شكرى، فى حين أن هذه السمعة لا يمكن تطهيرها حتى لو غسلناها بكل مياه البحور والمحيطات والأنهار والأمطار. ذلك أن شكرى لا يمثل المجتمع المغربى على عمومه بل يمثل فئة منه محصورة فى أقبية المجتمع المظلمة العفنة المنتنة لا تحاول الخروج من ظلامها وعفونتها ولا ترتاح إذا كُتِب عليها الخروج منه كرها.

وها هو ذا قد انتهى من حياة شكرى عهد أقبية الظلام العفن المنتن، نخرج إلى النور والهواء وعرف الشهرة والمال والاستقرار ووقف إلى جانبه المطبلون والمزمرون والمؤسسات المشبوهة، فلماذا يا ترى لم يتطهر ولم يحاول أن يتطهر وظل متمسكا بانحطاطه الجنسى والذوقى والخلقى؟ ولكن كيف كان يمكنه أن يفعل، والذين أخذوا بضبعه ولمّعوه وصنعوا منه كاتبا وأديبا ومفكرا (إى والله!) إنما فعلوا ذلك ليجعلوا منه مثالا أعلى للشباب فيتبعوا خطاه المنحلّة ويتمسكوا بانحرافه وإثمه وتجرده من الإنسانية الراقية مهللين فرحين منتشين متفاخرين ظنا منهم أن هذا هو التحضر؟ ثم ألم يصر شكرى إلى المال والشهرة وصار كاتبا يشار إليه بالبنان، وترجم كتابه إلى عدد من لغات الغرب بلغت ٣٨ لغة وربما تزيد، وكوفئ بالمناصب والظهور فى الإذاعة مقدما للبرامج بل لقد دعا

بعضهم إلى إنشاء مؤسسة تحمل اسمه (نعم والذى خلق السماوات والأرضين!)، أفتراه فكر فى إكرام المكسورين وتلبية احتياجات المحرومين والنهوض بالفقراء المساكين؟ أبدا ورب الكعبة! وهناك كتّاب وأدباء كرام عباقرة لا يرتفع شكرى إلى موطئ أحذيتهم، وهم أجدر أن يلتفت إليهم الملتفتون يشجعونهم ويعملون على إيصال رسالتهم الفكرية والإبداعية إلى الجماهير، لكن الذين يشجعون ويلمّعون شكرى وأمثاله لا يمكن أن يمدوا لأولئك الكرام العباقرة يدا لا بالمال ولا بالجوائز ولا بالدعوة إلى الندوات والمؤتمرات. وقد مر بنا قبيل قليل أن كتاب شكرى قد ترجم إلى نحو أربعين لغة. ألا فليعلم القارئ أن العقاد وطه حسين ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وعبد الحميد جودة السحار وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ونجيب الكيلانى لم يحظ أى منهم بعشر ما حظى به شكرى الفَسْل التافه. لماذا؟ لانحرافه وغرامه بفضح نفسه والتلذذ بالغوص فى دور البغاء وتعرية سوءات الداعرات ووصف كل ما يُرَى ويُسْمَع بتفصيل التفصيل وفى كل الظروف سواء كانت الظروف مواتية لممارسة الجنس أو لا... إلخ.

ولكى تفهم الأمر حق فهمه أيها القارئ الكريم ينبغى أن أقول لك إن الشخص الذى كان وراء نشر هذا الكتاب، وهو الأمريكى بول باولز، كان شاذا جنسيا مثلما كانت زوجته: زوجته رسميا فقط، أما فى الواقع فكان كلاهما يمارس الجنس مع مثيله فى النوع. وأتصور أن العلاقة بين شكرى وبين ذلك الأمريكى كانت على ما يرام، فأحب الأمريكى استبقاءه إلى جانبه، فعرض عليه تحويل ما يسمع من مغامراته المنحطة كل ليلة فى مجال السكر والعربدة واللصوصية والمعارك بالسكاكين وتعاطى الحشيش والأفيون والنصب والاحتيال على جماهير الناس فى الشوارع والحارات وتهريب البضائع وخداع المشترين فيها ومصاحبة العاهرات والشواذ الجنسيين، تحويل كل هذا إلى كتاب بدلا من بقائه كلاما شفاهيا يطير فى الهواء ولا يبقى منه شىء. وبعدما تم تأليف الكتاب ونقله إلى الإنجليزية اشتغلت آلة التلميع والتزويق وترجموا له كتابه إلى عشرات اللغات وصنعوا منه بطلا مغوارا فى عالم القصة يقتحم الممنوعات ويدنس المقدسات ويلقى الضوء على الوساخات والعفونات ويملأ خياشيمنا بالنتانات التى تقلب المعدة

نفورا واشمئزازا فى حين أنه فى الواقع مجرد شخيص مسكين لا قيمة له إلا بالطبل والزمر الجاهزين لمثل تلك المناسبات الدنسة.

ومن الطبل والزمر المصم للآذان القالب للمعدة اشمئزازا وغثيانا ما كتبه كمال الرياحى فى مقال له بعنوان "تذوق "الخبز الحافى" من يد محمد شكرى" فى موقع "رصيف ٢٢" بتاريخ ١٥ نوفمبر ٢٠٢٢ نفاجأ فيه بأن ذلك الكاتبَ تربيةَ الشوارع وخريجَ مدارس المومسات والبَطَحْجِيّة والشُّضَلِيّة قد تحول بغتة، من لص ونصاب وحشاش وأفيونجى وممارس للزنا مع المومسات وللواط مع الأولاد وغير الأولاد، إلى شيخ بعمامة، لكنها عمامة حداثية منحطة مثله، فهذا الشاذ الذى كان لا يطيق المرأة إلا إذا كانت بغيا محترفة، ويزاول اللواط أيضا، والذى عاش حياته كلها فى النتانة والانحطاط الخلقى والنفسى والفكرى والاجتماعى ينصّب نفسه زعيما لنا يعلمنا كيف تكون الكتابة وكيف يكون النقد، فلا يعجبه الأدب العربى كله من أوله إلى آخره، إذ هو أدب كمالى، ويسخر من المتمسكين بالعفة الجنسية ويراها كبتا ضارا لا يلتزم به سوى المتخلفين، وأن كتابات الأدباء من قبله لا تصلح الآن إلا لأنصاف الأميين، وأن ترجمة طه حسين لنفسه فى كتاب "الأيام"

قد عفا عليها الزمن وأكل عليها الدهر وشرب! تصوروا هذا السكير رفيق العاهرات والسكارى العائش فى خبالات الحشيش والأفيون لا يعجبه الأدب العربى ولا الطهارة الجنسية. إنه كالمومس التى تكاد تجن حين ترى امرأة حرة عفيفة لا تتاجر بجسدها كما تفعل هى، ولا تألو أى جهد بغية تحويلها إلى بَغِيٍّ مثلها. إن شكرى، بدلا من أن يخرس ويدفن رأسه فى الطين، يتوافح ويتجاوز حدوده ويفتى فتوى منكرة بخصوص الأدب العربى كله، ثم يجد (ويا للعجب العاجب!) من يخرّ على ما يقول فى صمم وعمى. وهو فى هذا يذكرنى بأوسكار وايلد، الذى كان يتهم منتقدى شذوذه الجنسى بأن ذوقهم عامى. يقصد أنهم متخلفون لا يمكنهم تذوق اللذة العليا فى اللواط.

يقول الرياحى فى مقاله المذكور: "كان الكاتب محمد شكرى مهووسًا منذ كتاباته السّردية الأولى بالتجريب، وداعيًا إلى "كسر عمود السَّرد" والتمرّد على الموروث الأدبى العربى وأنسنته باعتباره فعلًا بشريًا يخضع لمبدأ النسبية، لا مبدأ الكمال. ويرى من جهة ثانية أن القراء العرب قد تطوّروا كثيرًا، مقارنةً بالكُتّاب العرب الذين بقوا نسّاخين للمواضيع والأساليب. وفى إطار مديحه للقراء

العرب المعاصرين الذين استفادوا من نشاط الترجمة، وما قدمته لهم الآدابُ العالمية الراقية، اعتبر أن الكتّاب العرب المعاصرين المكبّلين بأغلال الماضى يعيشون مأزقًا حقيقيًا، نتيجةَ جمودِ أدائهم، مقارنةً بتطوّر أداء القراء الذين أصبحوا يرون فيما يكتبه الكتّابُ العربُ مجرّدَ سذاجاتٍ، مقارنة بما يصلهم من الآداب العالمية الأخرى، مما أفقد الكتّابَ العربَ، حسب رأيه، نخبةَ القراء، وأصبحت كتاباتهم لا تُغرى سوى المرضى وأنصاف الأمّيين. ويعطى مثالًا للكتّاب الذين فقدوا قرّاءهم بإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ووفيق العلايلى، الذين "لم يعد يقرأهم إلاّ الذين لم يتخلّصوا من مراهقة الكبت الجنسى وعقدة الدونية تجاه الطبقة البرجوازية"، حسب رأيه.

ومن ثم فالكتّاب العرب المعاصرون، طبقا لشكرى، عليهم أن يجاروا الكتّابَ العالميين فى نظرتهم الجدّية للكتابة بصفتها فنًّا لأن القراء العرب تطوّروا، وأصبحوا يقيّمون الكتابة العربية وفق ما اكتسبوه من معرفة بفنون الكتابة من خلال قراءاتهم ومطالعاتهم للآداب العالمية. وهذا تمامًا ما يعنيه محمد شكرى بأن الكاتب العربى محكوم عليه "أن يكون طبقيًا فى كتاباته". تكشف لنا هذه

العتبة النصّية عمقَ الوعى الفنّى لمحمد شكرى، ونظرته المختلفة للكتابة، وهو بذلك يفنّد القراءات العجلى لكتاباته، والآراء الخاطئة بخصوص العفوية والسذاجة التى كان يكتب بها.

قراءة أعمال محمد شكرى فى ضوء هذه الآراء والمواقف من الكتابة الأدبية تجعلنا نكتشف أن شكرى كان مجرّبًا ومجدّدًا فى الكتابة السردية بوجهٍ عام، والسّيرذاتية بوجهٍ خاص. وهو فى كتاباته يحاول أن يتبارى مع الكتّاب العالميين، ويسعى جاهدًا إلى تجاوز منجز الكتابة العربية. لذلك كان لا يترك فرصةً دون أن يشير إلى أصالةِ أسلوبِه وتفرّدِه والقطيعة التى أحدثها مع الإرث الطه حسينى فى الكتابة السيرية".

والواقع أن كل ما جاء فى هذا المقال، سواء كان كلام الرياحى فعلا أو كان تعبيرا عن فكر شكرى إن كان له فكر، هو كلام يغلفه الجهل وخطل الرأى. فليس هناك من شاعر أو كاتب عربى إلا وتعرض للنقد والتمزيق. فأين الحرص على الكمالية وإخراج المبدع من عداد البشر فيه؟ خذ مثلا المتنبى وكيف انتُقِدَ فى كثير من أشعاره ومواقفه من ممدوحيه وكثرة تمدحه بالشجاعة

والإقدام ثم حين أتى وقت الاختبار سقط سقوطا ذريعا، بغض النظر عن مدى صحة هذه الأحكام أولا. كما أن طه حسين لم يكبل من أتوا بعده بأغلال "الأيام"، إذ ليست هناك ترجمة ذاتية أخرى تشبه ترجمته، بل لكل ترجمة شخصيتها ولونها. أما قوله إن على الكاتب العربى التعرض لما يُخْجَل منه فبحمد الله الذى لا يحمد على مكروه سواه لدينا فى تاريخ شعرنا العربى امرؤ القيس والنابغة الذبيانى وعمر بن أبى ربيعة وبشار بن برد ومطيع بن إياس وأبو نواس وابن حجاج وابن سكرة... إلخ، وإن لم يبلغوا الدركات المنحطة التى بلغها شكرى لأن شكرى كائن شاذ منبوذ.

وفى مقال تعريفى بترجمة كتاب شكرى إلى الإنجليزية والفرنسية منشور فى موقع "نقد ٢١" فى الأول من ديسمبر ٢٠٢١ نقرأ أنه "كانت مُبادرة ترجمة النص من طرف بولز وبن جلون تهدف إلى مُساعدة الكاتب لِيُسْمِعَ صوتَه ويتعرف عليه القراء، غير أن تحليل ترجمتيهما يوضح لنا أنهما قاما عدة مرات باستعارة صوت المؤلف لإبداء وجهات نظرهما الشخصية. لذا فبإمكاننا القول: إنه ثمة ثمن فكرى يدفعه الكاتب نظير تحرير نصه عبر الترجمة".

وهذا رابط المقال:

https://naqd21.com/%D8%B9%D9%86%D8%AF
%D9%85%D8%A7-
%D8%AA%D9%8F%D8%AD%D9%8E%D8%B1%D9
%90%D9%91%D8%B1%D9%8F-
%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%AC%D9
%85%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-
%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D9
%8A/172/.

وثم مقال تطبيلى وتزميرى آخر لكتاب شكرى اسمه "عبثية "أخْلَقة" الآداب والفنون؟" (القدس العربى/ ٥ أغسطس ٢٠٢٤) يهاجم فيه صاحبه واسينى الأعرج من يتأفف من صنيع الكاتب المغربى فى سيرته الذاتية الفضائحية البذيئة العارية واصفا "أخلقة" الأدب، على حد تعبيره، بالجمود والتقهقر. قال: "لا جدال اليوم ولا منطق فى هذه المسائل إلا التثبتات (Les fixations) التى لا منطق ولا عقل يحكمها. يتم تضييق مفهوم

"الأخلاقى" لدرجة أن الكتابة تصبح مغامرة خطيرة. ويبدو أن الدولة، التى تخلت عن الرقابة العامة، حلت محلها جيوش من البشر تحكم بمقاييس لا علاقة لها بالفن أو الأدب. فهناك فصل كلى للنص عن المحيط الذى أنتجه، وكأنه قطعة ساخنة انشطرت من الشمس، لا قبل لها ولا بعد. أى أن "الأخلاقى" يفترض أن المجتمع الذى نشأ فيه النص أو اللوحة أو التمثال هو بخير وفى صحة جيدة، وتأتى مختلف الأجناس الفنية لتدميره وإبعاده عن الطريق المستقيم. فالرواية عندما تظهر الصور القاسية لشخصية من الشخصيات ولغتها الحادة، تقوم باختراق مقدس (فى الحقيقة هو اختراق للمفهوم البالى والرث للأدب) وكأن النص يكشف عن سرّ كان مؤمَّناً عليه. كل الناس يعرفون أن المجتمع دينامية حيوية ومتحركة فى الزمان والمكان لا يمكن تخطيها وكأنها شىء غير موجود. توجد السرقة والفساد والرذيلة وغيرها من الأمراض فى المجتمع، وهذه الثيمات لها محمولات توصيفية ولغوية لا يمكن للكاتب الواقعى (الواقعية بمفهومها الأوروبى، والزّولى، والسحرى) أن يتخطاها ويصنع مكانها بدائل حامية لأخلاق غير موجودة بالشكل الذى يريده الآخرون من الكاتب؟ ("أنا أخلاقى

فى حدود احترامى للحقيقة الموضوعية وتحويلها أدبيا عبر حقلين: اجتماعى وفنى"- بيير بورديو)، فقد أدرك بوردو البعد الاجتماعى (La dimension sociale) للنص الأدبى الذى يكون له مساحة خاصة ذات ترابط/ انفصال بالحقل الذى أنتجها، لا شىء يقع خارج هذه المعادلة. فالحكم الأخلاقى، غير المؤسس على ثقافة حقيقية، يقصى جوهر النص أو الشكل الفنى عمومًا، وهذا لا يمكن أن يكون وحيًا، ولكنه يحتاج إلى تكوين وإلى مدرسة ترفده. أين هى هذه المدرسة فى بلادنا وفى العالم العربى؟ فى غياب ذلك يسيطر الوهم الرومانسى المبنى على مثالية هى فى النهاية مجرد احتمال ولا تكلف جهدًا معرفيًا، بينما الواقع يزخر بالآلام التى جسدها الأدب واللوحة الفنية والتمثال وحتى الصورة الفوتوغرافية".

وهو حكم عجيب، وكأن النص مجرد شكل فنى لا غير، وليس مضمونا ورسالة ينبغى أن تحظى بالاهتمام، والاهتمام الأكبر، إذ هى الغاية النهائية للعمل الأدبى يتوسل المبدع لبلوغها بالموهبة الفنية. كذلك لم يقل أحد بتجاهل الجوانب المظلمة والظالمة واللاإنسانية فى المجتمع، فضلا عن العمل على تجميل وجهها القبيح

الشيطانى، بل نقول بوجوب تعريتها والمناداة بإصلاحها وإدانة من يقفون وراءها، ولكن من العاقل الذى يزعم أننا، لكى نحارب الدعارة مثلا، علينا أن نصور ممارسات الجنس فى بيوت البغاء بالصوت والصورة والرائحة؟ واضح أن هناك طوائف من البشر يبغضون الاستقامة الخلقية والرقى الذوقى ويعشقون التعرى والانحراف السلوكى الكريه ويهاجمون كل من يحاول التصون. نحن لا نقول بطهارة المجتمعات البشرية من العيوب والآثام والتشوهات بل نعرف أن فيها وفيها، وأنه إلى جانب الأَعِفّاء والعفيفات هناك الزناة واللوطيون والسحاقيات. لكن هناك ناسا لا يريدون للأخلاق الكريمة أن تطل برأسها فى هذا المشهد وأن تتركه لهم يعيثون فيه فسادا وارتكاسا دون أن يعترض على ذلك أحد. هذه هى المسألة باختصار وبساطة. نحن لا نتجاهل الجوانب المظلمة فى المجتمع، لكننا نريد تناولها على نحو لا يزيد الطين بلة ونتنا. إنهم يفضلون الانحراف والعرى والبذاءة على الحياة الطاهرة المستقيمة، ويريدون عرض ذلك الانحراف المنتن وسد الطريق على حياة النظافة والاستقامة.

ومما يحاول به الأعرج الدفاع عن قضيته الخاسرة قوله: "أستحضر دائمًا صورة الطفلة الفيتنامية كيم فوك (Kim Phuc) المحروقة بالنابالم الأمريكى وهى تركض عارية فى حالة ألم مفجعة (٨ يناير ١٩٧٢ فى قرية ترانغ بانغ)، هل ننظر إلى جسدها العارى ونسمه بـ"اللاأخلاقية"، أم إلى الحروق التى سلخت جلد جسد والصرخات التى نسمعها من الصورة نفسها؟

لا يمكن تخطى الآلام باسم الأخلاق؟ صور كثيرة لمجاهدات عاريات تحت تعذيب المظليين الفرنسيين؟ هل نظهرها لتجسيد مدى القسوة الاستعمارية أم تخفيها باسم الأخلاق؟ ما وظيفة المصور الذى وضع حياته فى خطر ليجعل من الصورة وسيلته التعبيرية عن جرائم الاستعمار؟ اللاأخلاقى هو فى الفعل وليس فى المحصلة، أى فى الذى تسبب فى تلك الوضعيات هو الأساس وليست الوضعية فى حد ذاتها التى هى منتج ثقافى وفكرى إنسانى. ينسى "الأخلاقى" السبب، ويكتفى بالنتيجة الخارجية ويؤولها كما يشاء ويلبسها من بؤس رؤيته. لهذا، ستكون الرؤية الفنية قاصرة فى النهاية.

الأدب لا يخرج عن هذه المعادلة، فهو منتج إنسانى مثل الصورة الفوتوغرافية أو اللوحة، كلما أنشأ الكاتب شخصية أدبية يفعل ذلك من موقعه الإبداعى، ويحمل الكاتب الشخصية من خلال الوقائع والأحداث التى قد تكون قاسية، لغة تعبيرية قد تكون مؤلمة، قاسية، بذيئة تعبر عن لحظة محددة لا يمكن فصلها عن سياق الرواية، وإلا سيمر القارئ بمحاذاة النص ولن يمسه".

لكن بالله عليك أيها القارئ هل سمعت يوما بمن يعترض على نشر صورة الفييتنامية المحترقة بنابالم الأمريكان المجرمين أو المناضلات الجزائريات وهن يتعذبن ويصرخن تحت ضربات سياط الفرنسيين المنصبة على أجسادهن العارية؟ وهل يصح اتخاذ مثل تلك الصور والشرائط المتحركة ببشاعتها وتحريكها للضمائر ذريعة لنشر مشاهد الزنا واللواط والسحاق بتفصيلات ما يجرى فى الغرف المغلقة صوتا وصورة، ورائحة أيضا؟ ثم هل سمع أحد بأن أمريكا أو فرنسا أو أية دولة غربية من الدول المجرمة سمحت يوما بإذاعة مثل تلك الصور والتسجيلات، دعك من تبنيها حينئذ الحجة المتهافتة التى يحاججنا بها واسينى الأعرج من أنه لا عيب ولا منقصة فى تصوير عرى النساء المسكينات من ضحايا الاستعمار

الأمريكى والفرنسى؟ وهل مثل تلك الصور والتسجيلات يمكن أن تكون محور شهوة أصلا؟ ألا إن المثالين المضروبين هنا لمثالان خاسئان طائشان لم ولا يمكن أن يصيبا الهدف!

ويظن إدريس الواغيش أنه قادر بسفسطته الضحلة السطحية أن يقنعنا بجدارة شكرى بما حازه من اهتمام المترجمين الغربيين بنقل "خبزه الحافى" إلى عشرات اللغات الأوربية فيؤكد فى مثال "شكرى- زمن الأخطاء" (بموقع "هسبريس" فى ١١ أغسطس ٢٠٢٤) أن "محمد شكرى اختار أن يكون واضحا منذ البداية، كتب بما يمتلكه من تقنيات وأدوات، ونجح فى أن يكون روائيا مغربيا مختلفا إلى أبعد الحدود، ولا أحد يستطيع أن يلومه على الطريقة التى كتب بها أعماله. حفر اسمه الأدبى الخاص بإزميل من نار متوقدة فى الزمن الصعب، وأصبح واحدا من أشهر الكتّاب العالميين، تتهافت عليه كبريات البرامج الأدبية للظفر بحوارات معه فى القنوات العالمية المشهورة، وتراوده دور النشر العالمية عن نفسه، كى يقبل بترجمة كتبه إلى إحدى اللغات الحية. هكذا وصل مؤلف رواية "الخبز الحافى" بجهود أقل ودون تكلفة إلى العالمية، مرتبة أدبية تمنّى الكثيرون من الأدباء والشعراء والمفكرين المغاربة

والعرب الوصول إليها، ولكنهم لم يصلوا، سواء من المُعَرَّبين أو المُفرنَسين".

ووجه السفسطة فى هذا أن الواغيش وأمثاله يعرفون أفضل من سواهم أن ذلك التهافت على ترجمة "الخبز الحافى" ليس لوجه الله ولا لوجه الإبداع، بل تشجيعا لأمثال شكرى السكير مرتاد دور البغاء ومدمن المخدرات وخدين اللوطى بول باولز، نعم تشجيعا له ولأمثاله من مرتادى بؤر العفن والوباء الخلقى والسلوكى والانحراف عن قيم الإسلام بغية اتخاذهم كباشا لدق أبواب حصوننا وتحطيمها وتسهيل اقتحام مغول العصر الحديث ديارنا الثقافية وتحطيم كل مقومات بقائنا وصلابتنا. وهو لم يحفر شيئا على جسد الشهرة لا بإزميل ولا بعود كبريت كما يزعم الواغيش. إنما بول باولز هو الذى التقطه وتبناه وترجم الكتاب بل كتبه له كتابةً اعتمادا على الحواديت والحكايات التى كان يقصها عليه فى قعدات الكحول والحشيش ونشره من خلال اتصالاته العالمية وعلاقاته بدور النشر الغربية، ثم تبعه الطاهر بن جلون المغربى عدو العروبة والإسلام والكاره لبلاده والمنحاز لفرنسا والمعادى عداء فاحشا للمقاومة العظيمة النبيلة فى فلسطين والآخذ جانب الصهاينة

على طول الخط، ثم يأتى بعد ذلك الكتّاب الذين يدينون بما يدين به ويتبعون خطاه والذين يطلق عليهم: نقاد، فيتغزلون فى الكتاب فى هيامٍ وغرامٍ ويكذبون على القراء ويوهمونهم أن ما يسطع من ذلك الكتاب هو عطر زاكٍ بديع على حين هى رائحة الفضلات والإفرازات الجسدية المغثية. ومعروف أن أى ولد أو بنت من صعاليك القلم والخمر والحشيش والانفراط الجنسى سرعان ما يلتقطهما جواسيس الغرب وعملاؤه فى المنطقة ويلمعونهما ويجعلون منهما لواذعة عباقرة ليس لهما نظير، بينما لا يبالون بأى كاتب يحب بلاده ودينه مهما يكن من تميزه وامتيازه وتفوقه بل يأمرون خدامهم فى المنطقة بإهمالهم وتعويقهم ووضع العراقيل والعقاب فى سبيلهم حتى لا يصلوا إلى المكانة التى يستحقونها فيفسدوا عليهم خططهم.

وكنت أتصور، كما سبق القول، أن نشر الرواية قد تم فى جلسات استماع كان شكرى يحكى للأمريكى حواديت وقصصا من حياته وخياله، فيكتبها الأمريكى بالإنجليزية حتى صارت الكتاب الذى بأيدينا، ثم تمت فيما بعد ترجمتها من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية. وقد عضد تصورى هذا ما قرأته بعد ذلك لكريم الهانى فى

الجزء الثانى من مقاله: "الخبز الحافى نقطة التحول الفارقة فى حياة محمد شكرى ٢/٢". قال: "عرفت رواية "الخبز الحافى" طريقها إلى الوجود مصادفة، فشكرى التقى ذات يوم بناشر إنجليزى فى دروب طنجة يشترى الحكايات من الرواة الشفويين، يبحث فيها عما هو غرائبى وعجائبى، وقد يروق لقرائه هناك فى الضفة الأخرى من المتوسط. كان شكرى حينذاك يدعى ألا أحد يضاهيه من رواة طنجة، بل وحين تسلم مقدما عبارة عن مبلغ مالى مقابل حكايته ادعى أيضا أنه قد كتبها وأتمها. لكن، حين وضعه الناشر على المحك، أخبره بالحقيقة وقال له: سأتمها فى وقت قريب، وعبر شكرى عن ذلك يوما ما فى حوار تلفزيونى بـ"عناد الأمازيغ". الرواية تمت بعد شهرين، وكانت تتحدث عن قصة حياة محمد شكرى إلى حدود سفره صوب العرائش للدراسة، ثم وضع لها بول بولز "ليس بالخبز وحده" عنوانا. إجمالا يعتقد أن النسخة النهائية لرواية "الخبز الحافى" قد أسهم كثيرون فى نحتها. ومع ذلك، نالت طريقها إلى الشهرة، وشكرى معها، على نحو منقطع النظير فى التاريخ الروائى المغربى.

كتابة الرواية فى حد ذاتها كانت حكاية، فشكرى ألفها بالعربية ثم أملاها بالإسبانية على المؤلف الأمريكى بول بولز. الأخير ترجمها إلى الإنجليزية، وهى اللغة التى نشرت بها الرواية لأول مرة. يقول البعض إن النسخة الأصلية التى كتبها شكرى ضائعة وإن النسخة الذائعة حاليا هى ترجمة للروائى المغربى محمد برادة، من الإنجليزية إلى العربية".

ومن التطبيل والتزمير المصمين للأذن والمثيرين للاشمئزاز والغثيان كذلك ما كتبه صاحب المقال الموسوم بـ"محمد شكرى العين البصاصة" فى مجلة "إيلاف" الضوئية اللندنية فى ٣٠ أغسطس ٢٠٠٤. قال: "وقد كان محمد شكرى من الجرأة بحيث يكون تلك العين البصاصة التى تتلصص على المجتمع فتعرض بالكتابة ما خفى عن الأعين من ذلك المجتمع المخادع الذى تعود أن يدارى قسوته وفحشه وظلمه لمن لا حامى لهم: الأطفال، والنساء، والفقراء، وأصحاب العاهات. وقد كان الراحل محمد شكرى نصيرهم وصوتهم الذى يعلو باسمهم فى عالم الرواية حتى بعد رحيله عن عالمنا". والواقع الحق أن هذا كله كذب وبكش، فلم يهتم شكرى يوما بفقير أو مستضعف أو طفل ضعيف أو امرأة

مسكينة أو صاحب عاهة. فالمرأة لديه هى المرأة المومس ليس غير، وهو لا يرى فيها غير دورة مياه يقضى فيها حاجته ثم يقوم وهو قذر لا يغتسل كالخنزير، ولا يعود إليها إلا بعدما يحتاج إلى جسدها من جديد حتى لو كانت حائضا. ولم يحدث قط أن أتى شكرى شيئا طيبا تجاه أحد لا أطفال ولا ذوى عاهات ولا مستضعفين ولا نساء. لقد كان مغلق القلب والضمير لا يرق لأحد ولا يكاد يفيق من خمار الشراب. فمتى كان يفكر فى هؤلاء المتاعيس الذى قست عليهم الحياة؟ وهل يمكن أن ننسى فى شبابه اغتصابه للصبى بكل إجرام ووحشية ودون أية مبالاة بما اجترحه من إثم ووحشية بذلك المسكين بل ظل يتذكر القصة بعدما كبر وصار من أهل الكتابة ويحكيها بكل انتشاء ونخار؟ كذلك فمعاركه الشوارعية كانت كلها مع ناس مثله يعانون من قسوة الحياة وليس مع ناس أعلى منه فى سلم الطبقات بحيث يمكن الزعم بأنه كان يعمل على محاربة أولئك المترفين وهدم الفروق بين الطبقات، ومن ثم لم يترك مجالا لأحد كى يقدم صورة طيبة كاذبة عنه. ولقد كان شكرى، كما نقرأ فى "ورد ورماد"، وهو كتاب يضم الرسائل التى كان يتبادلها هو ومحمد برادة منذ أواخر سبعينات القرن الماضى إلى

أواخر تسعيناته، كان يغيب عن الوعى سكرانَ طينةً لمدة يومين كاملين قبل أن يفيق قليلا قليلا. كما أنه دخل مستشفى الأمراض العقلية أيضا حسبما نطالع فى الكتاب المذكور. فهل مثل هذا الشخص يصح أن يوصف بالشجاعة والبطولة والحرص على الإصلاح الاجتماعى والإنسانى؟ لقد هُزِلَتْ إذن وَسَامَهَا كل مفلس أقرع الرأس والقلب والضمير! ترى أَنَّى يأتى بعض المنتسبين إلى دنيا القلم بمثل ذلك الكذب النيئ الذى لا يمكن أن يدخل مخ قطة؟ إن هؤلاء قوم بالهلاوس والأوهام الكاذبة مسكونون ولأنفسهم الضائعة التى لاتقول شيئا حقيقيا مصدّقون. وقد كتب د. جلال أمين يرد على أمثال هذا الكاتب ويبين لهم أن "الخبز الضائع" كتاب ضائع، وصاحبه صائع، وهما الاثنين يخلوان من كل شىء كريم ولا يمكن التهاون فى هذا الشأن. ويجد القارئ تقييمه وحكمه هذا فى فصل كامل من كتابه: "شخصيات لها تاريخ".

وبعكس هذا الكلام الخنفشارى الذى يصطنع التدليس ومحاولة طمس ملامح القبح تحت طبقات المساحيق والمُطَرِّيات والألوان الفاقعة يقول عن مثل تلك الفترة من حياته الروائى

نجيب محفوظ، الذى لا يرتقى شكرى إلى موطئ نعله لا فنيا ولا فكريا ولا ثقافيا: "كنت من رواد دور البغاء الرسمى والسرى، ومن رواد الصالات والكباريهات، ومن يرانى فى ذلك الوقت لا يمكن أن يتصور أبدًا أن شخصًا يعيش مثل هذه الحياة المضطربة، وتستطيع أن تصفه بأنه حيوان جنسى، يمكن أن يعرف الحب أو الزواج. كانت نظرتى للمرأة فى ذلك الحين جنسية بحتة ليس فيها أى دور للعواطف أو المشاعر، وإن كان يشوبها أحيانًا شىء من الاحترام، ثم تطورت هذه النظرة وأخذت فى الاعتدال بعدما فكرت فى الزواج والاستقرار" (من كتاب رجاء النقاش: "صفحات من مذاكرات نجيب محفوظ"/ دار الشروق/ ١٩٩٧/ ١١٤). هكذا يعتمد محفوظ الصدق والوضوح والاستقامة فى الحديث عن نفسه وتقييمها بدقة لا تعرف اللف والدوران ولا تحاول تجميل القبيح المشوه أو تسمية الأشياء بغير أسمائها كما يصنع المطبلون والمزمرون.

وفى مقال لسليمان إبراهيم العسكرى عنوانه "السيرة الذاتية- خيط رفيع بين الحقيقة والفضيحة" بالعدد ٥٢٠ من مجلة "العربى" الكويتية (مارس ٢٠٠٢) نطالع الفقرة التالية، وفيها

نرى أندريه موروا الكاتب الفرنسى الشهير يؤكد أن التستر والتصاون هو الوضع الذى يليق بطبيعة الإنسان والحضارة، أما العرى والانحصار فى الجسد وشهواته فأمر مبتذل ولا تحضر فيه: "إن محاولة عرض الحقيقة العارية تعود بشكل جزئى إلى واحدة من أقدم السير الذاتية التى عرضها الأدب الغربي، وأعنى بها اعترافات جان جاك روسو الذى كان فيلسوفًا وكاتبًا فرنسيًا فى القرن الثامن عشر، ومثلت آراؤه فى التربية والاحتفاء بالحرية طفرة جديدة فى فكر النهضة الأوربية. وأذكر أننى عندما قرأت هذه المذكرات فى مرحلة مبكرة من عمرى صدمت بما فيها من جرأة وصراحة فى استعراض روسو لحياته الجنسية، وقد رأى الكاتب الفرنسى أندريه موروا فى كتابه عن "فن التراجم والسير الذاتية" أن هناك نوعًا من الاستعراض جعل روسو يبالغ فى ذكرياته حول هذا الموضوع. فلا يمكن أن نتقبل فكرة وجود إنسان عار طوال الوقت. والإنسان سواء أردنا ذلك أم لا هو كائن تكسوه الثياب. وحتى أيام العصر الحجرى عندما كانت الثياب متعذّرة كان يكسو نفسه بجلد الحيوانات. لذا فإن فكرة الإنسان المتحضّر هى صورة أقرب إلى الحقيقة بالنسبة لنا من الإنسان

العارى. إن اللجوء إلى الإيحاء أفضل كثيرًا من الوصف السافر، فالذى ينتمى إلى خصائص الشخصية الإنسانية هو المشاعر والمواقف. أما السلوك المادى والفيزيائى، كما يؤكد أندريه موروا، فهو عادى ومبتذل". كما تطرق العسكرى إلى "الخبز الحافى" دامغا إياها بأن "الصورة التى يقدمها لمدينة طنجة تجعلها أشبه بماخور كبير لا يوجد فيه إلا الجنس والشذوذ والعنف والمخدرات، وهى صورة تظلم ذلك الواقع العربى الحافل بالبسطاء من الناس والكادحين من أجل لقمة عيشهم".

وبالمناسبة فترجمة كثير من مثل تلك الكتب فى العالم العربى يقوم بها شبان مستشرقون يسهرون فى المقاهى والحانات مع أصحابها الذين لا يشترط فيهم أن يكونوا ذوى موهبة حقيقية ويشاركونهم الشراب وغير الشراب، وقلما يقع المترجم الشاب من هؤلاء على من له فى ميدان الأدب باع. وبالمناسبة أيضا فهناك أكثر من رواية عن كيفية تأليف كتاب "الخبز الحافى" لمحمد شكرى: فمرة يقال إن شكرى كتبه فى ثلاثة أيام (وهو أمر لا يصدق لأنه لم يكن قد جال بخلده قبل ذلك على الإطلاق أن يؤلف كتابا كهذا) وسلمه للأمريكى فترجمه ونشره، ومرة يقال إنه

كان يلتقى بالعلج الأمريكانى ويحكى له وقائع حياته (التى أنا واثق أنه كذب فيها كثيرا وافترى على أبيه وأسرته بدون وجه حق وملأها بالمقزز واللامعقول كزعمه أنه وجد دجاجة ميتة فى مكبّ زبالة فأخذها إلى البيت وذبحها، وهى ميتة طبعا، فنزل منها بعض الدم)، وكان بسبيل طبخها هو وأخوه لولا أن أمه اكتشفت ما فعل وأخذتها منه ومنعتهما أكلها، وكزعمه أن أباه لوى عنق أخيه الأصغر حتى مات دون أن يهتز له رمش أو يعتريه أى ندم، وكأن ما فعله الأب أنه ألقى حجرا فى النهر ثم ولاه ظهره ومضى. ومرة يصف ما كان يدور بين أمه وأبيه فى الفراش بعدما يكون قد ضربها بالنهار فيستغرب ضحكاتهما وسرورهما بعد كل هذا الضرب.

وهذا أمر لا يليق ولا يصح لا من ناحية أخلاقية فقط بل من ناحية نفسية وذوقية وعاطفية كذلك. وهل هناك إنسان (إنسان حقيقى) يفضح أمه وأباه بهذا الشكل ويجعل الذى لا يشترى يتفرج وبدون ثمن؟ ولكن ماذا يمكن أن يقال عن شخص يعلن ويؤكد ويكرر أنه يفضل المومسات على الزوجات ويرى أن الزواج نظام مزعج وأنه لا يجد للمرأة طعما إلا إذا كانت عاهرة،

أى يشاركه فى معاشرتها الآخرون دون عد أو حساب؟ إن مثل هذا الشخص العقيم العقل والقلب والضمير والإحساس لا يتوقع منه إلا هذا. وأغلب الظن أنه فى كثير مما سجله فى كتابه قد اخترعه بتشجيع من الأمريكى المنحرف الطبع ومعاونته حتى تجىء الطبخة شهية للقارئ الغربى والعربى ويحدث الكتاب ضجة تكسّر الدنيا وتنبسط شهرة شكرى فى أرجاء المعمورة.

ولكى يطمئن القارئ إلى ما قلته من أن شكرى كذب كثيرا فى كتابه لتجىء الطبخة مسبوكة شهية ويكتب له الذيوع والانتشار ما قاله سليمان الريسونى فى موقع "مغرس" (بتاريخ ٢٨ يناير ٢٠١٤) بعنوان "الطود: هذا ما قاله لى بول بولز عن علاقته بشكرى" عن الطيب صالح ورأيه فى كتاب محمد شكرى، وكان صديقا له، وهو ما قرأته لتوى بعد كتابة ما كتبت فى هذه القضية بساعات، وهو "كان (محمد شكرى) يعجبه (أى يعجب الطيب صالح)، وكان (الطيب صالح) يقول بمسحته الصوفية المعهودة: شكرى أتقن الدور الذى خلقه الله من أجله بشكل جيد.

- أى دور؟

دور المثقف الشطارى، المتمرد على الحياة والأخلاق المركزية والتقليدية بالرغم من أننى لا أشاطر هذا الرأى.

- لماذا؟

- لقد كتبت مقالا فى هذا الموضوع عنوانه "شكرى الآخر"، ترجم ونشر فى إحدى المجلات الإنجليزية.

- ما مضمونه؟

- مضمونه أن شكرى صاحَبَ، منذ بداياته، عِلْيَة القوم من أمثال محمد برادة ومحمد العربى المسارى ومحمد المليحى وفؤاد بن زكرى وعبد الإله كنون. كما أنه كان أنيق الملبس، ولم يكن يعاشر المهمشين. لقد كان شكرى ذكيا فى ترويج صورة نمطية عنه قوامها أنه عاش حياة الشطار، متجولا بين الحانات الوضيعة. والحق أنه لم يكن كذلك".

ويؤكد أن العلج الأمريكى هو مؤلف الكتاب لا شكرى وأن دور هذا الأخير ينحصر فى حكاية حوادث حياته للأمريكى ليقوم هذا بصياغة ما سمع منه ويخلق منه عملا أدبيا هو ما ذكره المحامى المغربى بهاء الدين الطود فى مقاله الذى مر ذكره آنفا على النحو

التالى: "هذا ما قاله لى بول بولز عن علاقته بشكرى من أن فى إحدى زياراتى له رفقة الصديق الراحل، الصحافى العراقى شاكر نورى، قال لنا بولز إنه أعجب بحياة شكرى الشاب، وقرر أن يكتبها كما كتب حكايات الكاتبين الشفاهيين: المرابط واليعقوبى. وأكد لنا بولز أيضا أن شكرى يبالغ فى اتهامه بهضم حقوق ترجمته الإنجليزية، وقال لنا إنه لم يترجم شكرى بل كتب ما حكاه له الأخير شفاهيا".

هذا عن مترجم الكتّاب إلى الإنجليزية، أما مترجمه إلى الفرنسية فهو الطاهر بن جلون المغربى. وهذه بعض نقاط تلقى الضوء على شخصيته ومواقفه السياسية والحضارية والفكرية اقتبستها من ترجمته الموجودة فى النسخة العربية من موسوعة "ويكبيديا": "ولد الطاهر بن جلون فى ١ ديسمبر ١٩٤٤ فى مدينة فاس. انتقل إلى طنجة مع أسرته سنة ١٩٥٥ حيث التحق بمدرسة فرنسية. وكان قد اعتقل عام ١٩٦٦ مع ٩٤ طالب آخر لتنظيمهم ومشاركتهم فى مظاهرات ١٩٦٥ الطلابية، فتخلى عن الحراك السياسى ولجأ للكتّابة. ودَرّسَ الفلسفة فى الرباط إلى غاية ١٩٧١ حين إعلان الحكومة المغربية عزمها تعريب تعليم الفلسفة. وردا

على هذه الخطوة، غادر المدرّس الفرنكوفونى المغرب صوب فرنسا حيث حصل على شهادة عليا فى علم النفس. وبدأت مسيرته فى الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله إلى باريس حيث عمل كاتبا مستقلا لصحيفة "لوموند" وبدأ ينشر الشعر والرواية.

من بين مآخذ النقاد على الطاهر بن جلون هو "انبطاحه للغرب" و"تحويل بلده المغرب إلى فولكلور يتفرج عليه الغربيون، وخاصة الفرنسيين، على طريقة بعض المستشرقين وإصراره على أنه كاتب فرنسى، وليس كاتبا مغربيا، رغم أن الفرنسيين لا يعتبرون أدبه كذلك. ففى "مهرجان الأدب العالمى- اللغة والمنفى"، الذى نظمته ريفيو أوف بوكس فى لندن سنة ٢٠١٠، عبرًّ بنجلون عن امتعاضه واستيائه لأنه وجد كتبه تباع فى المكتبات الفرنسية وهى مصنفة ضمن خانة "الأدب الأجنبي". سنة ٢٠٢٣، وفى أعقاب عملية طوفان الأقصى، أثار بن جلون انتقادات كبيرة حيث وُصف بـ"المُتصهين"، وطالب عدد من النشطاء على شبكات التواصل الاجتماعى بمقاطعة كتاباته، وذلك بسبب مقاله الذى نشره بجريدة "لو بوان" الفرنسية فى ١٣ أكتوبر ٢٠٢٣، حيث اعتبر فيه أن ما قامت به حركة حماس فى عملية طوفان الأقصى "لم

تكن حتى الحيوانات لتفعله"، واصفا رجال المقاومة الفلسطينية بمنعدمى الضمير والأخلاق والإنسانية وأنهم لم يعملوا يوم السبت ٧ أكتوبر ٢٠٢٣ إبان الهجوم الذى نفذوه ضد المستوطنات الإسرائيلية فى غلاف غزة سوى على اغتيال القضية الفلسطينية". وإذا كان هذان هما مُدَشِّنَىْ شكرى ككاتب عن طريق ترجمتيهما لكتاب "الخبز الحافى"، الذى أشك كثيرا فى أن يكون قلم ذلك السكير معاشر المومسات ومفضل العهارة، ومعها الشذوذ الجنسى، على الزواج النظيف الكريم هو مؤلف الكتاب على النحو الذى نراه عليه بل أغلب الظن أنه قد كان يثرثر به مع العلج الأمريكانى كل مساء حتى انتهى من خلطته العجيبة، وصدرت ككتاب.

وعودا إلى ما كنا بصدده من كلام الكاتبة المجهولة الاسم والتى سبق الاستشهاد بكلامها نجدها تقول إن شكرى قد قدم نفسه ومجتمعه فى ذلك الكتاب دون تزييف أو تلوين، إذ لم نعد بحاجة للمساحيق بعد اليوم. تقول الكاتبة هذا وكأن الناس كانوا قبل شكرى يظنون المجتمع الذى يعيشون فيه هو مجتمعا للخيرين والطيبين والملائكة الأطهار. وهذا منها وهم وسذاجة أو خداع غليظ، إذ كل أناس يعرفون أن فى مجتمعهم كذابين وغشاشين ولصوصا

خطرين وقتلة فاحشين وزناة ولوطيين، وأن هناك بيوت دعارة وشحاتين، وليسوا بحاجة إلى شكرى ليبين لهم ذلك. وهى ذاتها قد قالت هذا الكلام حين كتبت: "لا اعتقد انه يخفى على أحد الظروف الصعبة التى عيشت ولربما لا تزال تعاش فى المغرب العربى، وانتشار الفساد. والدعارة والتهريب والكذب والمخدرات والعيش تحت خط الفقر بمراحل: الجوع المريع الذى من الممكن ان يطلق عليه القاتل واختفاء الطابع المسلم لبلد من المفترض انه ينتمى للاسلام بشكل او بآخر ولكنه فقد الهوية وفقدها بقوة..وهو امر لايمكن نكرانه". إن فكيف تصمين شكرى بأنه عرّى وهتك المخفى وصنع زلزالا حطم به أوهام الطهر والنقاء التى كانوا يرون المجتمع من خلالها؟

ولا أتصور أبدا أن شكرى قد كتب كتابه ليبين للناس ذلك الجانب القذر من الحياة كى ينفرهم منه ويحذرهم عواقبه بل شُجِّع على كتابته تشجيعا من الجهات الكارهة للنقاء الأخلاقى الحريصة على هدم المجتمعات العربية والمسلمة فلا تكون متخلفة علميا وصناعيا وعسكريا وسياسيا واقتصاديا فقط بل تختفى من حياتها كل قيمة مستقيمة وكل منزع أخلاقى كريم، فتنهار وتنحط ولا

تقوم لها قائمة بعد ذلك أو يكون عليها أن تنفق أعمارا طوالا قبل أن تعود إلى سابق قوتها واحترامها لنفسها وتمسكها بالمعالى وطموحها إلى ما يليق بها وبماضيها العظيم وإمكاناتها المتاحة التى تساعد على تحقيق ذلك لو هبت وأخلصت وعرفت طريقها وتركت هذا السخف الذى يمثله شكرى ومن على شاكلته واهتمت بالأدب الراقى الكريم. كنت قمينا أن أردد ما تقوله الكاتبة فى هذه النقطة، بيدَ أن محمد شكرى لم يفعل شيئا يجعلنا نردد كلامها هذا بل ظل يفعل ما كان يفعله من قبل ولم يتب عن سلوكياته المقيِّئة!

والكاتبة تنادى بتحطيم قضبان الممنوع. ولعلها من أنصار الثورة على كل شىء جميل ونقى متين! والتحضر السليم المستقيم يقتضى الستر والصيانة، لا على سبيل النفاق بل كما يقتضى الذوق والحصافة ممن يقضى حاجته أن يبتعد عن طريق الناس حيث يشاهده السابلة فى هذا الوضع المشير للاشمئزاز ويختار بقعة لا تراه فيها عين ولا تسمع له أذن صوتا ولا يشم له أنف رائحة. إن العرى سهل، أما التستر والتجمل فصعب. إن البشر جميعا على بكرة أبيهم وأمهم وجدودهم وجداتهم يعلمون تمام العلم أن قضاء الحاجة أمر

حتمى لا مناص منه، ومثله ممارسة الجنس، ومع هذا يتصونون ويحرصون على البعد فى هذه الحالة عن الآخرين. اللهم إلا إذا ابتلى الناس بانحطاط الذوق والخلق، ومثل هؤلاء المنحطين هم شذوذ غير مرحَّب به إلا من قِبَل أمثالهم من المنحرفين الضائعين.

إن كاتبة المقال تسم شكرى زورا وبهتانا بالشجاعة لأنه لم يبال بالفضيحة واستهجان الناس له جراء كشفه تاريخه المشين فى ذلك الكتاب. ولكن أين يا ترى الشجاعة فى أن يقول إنسان للناس إنه كان ولا يزال وسيظل قذرا عفنا لا يعرف الماء والصابون إلى أخلاقه وعقله وذوقه وضميره طريقا، وينضو عنه ملابسه كلها ويخرج على الناس عاريا ويمارس الجنس والشذوذ بمرأى ومسمع من العالمين؟ هذا رجل غير سوىّ. إن الكاتبة هنا تتجاهل قول الرسول الكريم: "إذا بليتم فاستتروا، واسألوا الله العفو والعافية". فالمجتمعات فى هذه النقطة تظل بخير وعافية ما بقيت يقظة الذوق، صاحية الضمير بحيث لا تفاخر بما تجترحه من آثام وفواحش بل يلذعها ضميرها وتحرص على ألا تعود إليها، وإن عادت بقيت منغصة الضمير مجتهدة بكل طاقتها فى الرجوع عنها. أما إن جاهر الناس بآثامهم وجلافة ذوقهم وشذوذهم فقل: على

الأمة العفاء. إن هتك الشخص الأستار عن نفسه من شأنه تشجيع انتشار الرذيلة فى المجتمع.

ويقول صديق محمد شكرى، الإعلامى عبد اللطيف بن يحيى، فى حديثه لـDW عربية، إن شكرى فى "روايته يتحدث عن حياته البائسة وطفولته التى عاشها متشردًا فى طنجة بعد أن قدم من الريف، مما جعل منها وثيقة اجتماعية تعكس الحالة التى كان يمر منها المغرب خلال مرحلة الأربعينات من القرن الماضى".

وهذه شهادة مزيفة، فلا يعكس كتاب شكرى شيئا آخر سوى عهره وفجوره وانخراطه فى صفوف اللصوص والبلطجية والنصابين الغشاشين مثيرى الشغب وشاربى الخمر المدمنين لها إدمانا بشعا فلا سبيل ولا أمل له ولا رغبة ولا مجرد نية ولو عارضة طارئة فى الخلاص منها، إذ كانت هى الماء بالنسبة إليه إن لم يشربها يمت، فضلا عن تعلقه بالعاهرات وبيوتهن من كل صنف ولون حقير، ولم تظهر فى حياته قط امرأة نظيفة يمكن أن يحبها ويفكر فى الاقتران بها. وواضح مما حكاه لنا أنه لو كان قد فعل وحاول ترك

هذا الجو الموبوء لقتله الاختناق كما يحدث للسمك إذا فارق البحر.

أما القول بأن "الخبز الحافى" يصور لنا المجتمع المغربى فى أربعينات القرن العشرين فهو كذب صراح أبلق، إذ لا يمكن أن تكون الصورة التى رسمها هذا الأفاق فى كتابه هى صورة المجتمع المغربى كله، وإلا كان المغاربة على بكرة أبيهم لصوصا متشردين وبلاطجة لا يتفاهمون فيما بينهم إلا بالسكاكين وزناة قراريين ولوطيين وسحاقيات وسكيرين معربدين وليس للرجال من وسيلة سوى معاشرة الداعرات ولا لهم بيوت يأوون إليها سوى بيوتهن أو النوم فى الشوارع. وهذا لا يمكن أن يكون. إنما هو كلام يطلق إطلاقا يراد به تحلية هذا النتن والعفن وتلك السوقية المنحطة وإضفاء سمات الشجاعة والبطولة والعبقرية على صاحبها المريض الذى كان ينبغى إحالته لعلاج ما أصابه من أمراض جنسية وتشوهات فكرية ونفسية بدلا من هذا الهراء. ولسوف نراه بعد قليل يدخل مستشفى الأمراض العصبية دون جدوى لأن وقت العلاج كان قد فات.

أما يقوله بوشعيب الساورى لكاتب ذلك التقرير من أن "المنطق الذى قاد محمد شكرى لكتابة "الخبز الحافى"، التى ترجمت إلى ثمانية وثلاثين لغة، هو تطرقها لطابوهات اجتماعية تدخل فى إطار "المقدس"، وهو ما يفسر المنع الذى تعرضت له. وهذا ما كان له، حسب بوشعيب الساورى، آثارا إيجابية على رواية "الخبز الحافى"، التى لقيت رواجا كبيرا ومقروئية كبيرة فى العالم العربى، كانت فى الغالب بسبب المنع لكون قوته نابعة من قوة خلخلته المجتمع". وأرجو أن يتنبه القارئ لسيما الارتياح فى حكم الساورى عن مصادمة كتاب شكرى للمقدس، إذ معناه أنه يرى فى تدنيس المقدس عملا عظيما تنبغى الإشادة به لأنه يخلخل المجتمع حسبما جاء فى نهاية تعليقه، وكأن المجتمعات العربية إنما تتقدم بالعرى الفاضح والبذاءات المتسفلة والصراحة فى الحديث عن بيوت الدعارة وتمجيد العهر وتحقير الزواج ومصادقة الشواذ. وهو كلام غير مسؤول ولا مستنير بل يرتبط برباط لا ينفصم مع كل ما هو شاذ ومنحرف ومنحط.

وبعيدا عن ضجة الأبالسة الذى تَبَنَّوْه وخلقوا منه أسطورة وأَضْفَوْا عليه بطولة خارقة بينما لا يزيد الأمر الذى أتاه عن

وقاحة فى التعرى التام وثخونة جلد ذوقى وخلقى وحرص على إتيان الموبقات والتفاخر بها حتى لقد فصل القول تفصيلا فى كتابه الملعون فى سرد حكايته الشاذة المنتنة حين وضع فى ذهنه أن يهتك عرض صبى من أولاد الجيران ونفذ ذلك بالفعل فى أحد الحقول القريبة ولم يبال بصراخ الولد وبكائه ولم يختف بعدها من المنطقة. فأى تجرد عن الإنسانية كان سلوك هذا الكائن الذى يمجده المدنسون كارهو المقدس وكل ما هو إنسانى راق! لقد كان هناك إجماع من أصدقائه فى حارة "السوق الداخلى" حيث كان يعيش فى طنجة على رفض كل ما ورد فى سيرته الذاتية: "الخبز الحافى" كما روى لنا صاحب المقهى الذى كان يتردد عليه طبقا لما جاء فى حواره مع عبد الله الدريوشى فى مقاله: "لعنة "الخبز الحافى" تطارد محمد شكرى حتى فى قبره" (طنجة/ ٢٤ مارس ٢٠١٤/ https://p.dw.com/p/1BU8U). ويضيف قائلا: "فى روايته يتحدث محمد شكرى عن حياته البائسة وطفولته التى عاشها متشرداً فى طنجة بعد أن قدم من الريف فقيرا مدقعا لا يملك من الدنيا سوى ملابسه البالية، مما جعل منها وثيقة اجتماعية

تعكس الحالة التى كان يمر منها المغرب، خلال مرحلة الأربعينات من القرن الماضى.

وبالمثل كان موقف مليكة الشيكر أخت محمد شكرى، التى تحدثت إلى الدريوشى باسم عائلتهـ قائلة: "إننا نرفض رواية "الخبز الحافى" لما ورد فيها من مشاهد جنسية صادمة، وكذلك لتطرقها إلى علاقة الأب مع الأسرة التى كان يطبعها العنف". وتشير فى حديثها لـ DW عربية، إلى أنها لم تطلع على الرواية. لكنها سمعت عنها كثيرًا، مؤكدة أن أختهم رحيمو اطلعت على تفاصيلها، مما جعلها تعبر عن رفضها الشديد لها فى حياة محمد شكرى، وحتى بعد مماته. فهذا ما قالته أختاه، وهذا الذى قالتاه يكذب كلامه عن أبيه وأسرته تكذيبا حاسما. ونفس الشىء أكده عبد الله الوهابى فى تصريحه لـ DW، إذ قال: "نحن كأصدقاء لمحمد شكرى لم نصارحه يوما بأننا جميعنا غضبنا مما ورد فى روايته: "الخبز الحافى". لم نكن راضين عنها حقيقة".

هذا، ونحب أن نؤصل موقفنا من محمد شكرى وما ملأ به كتابه من عهر وفحش وعرى وبذاءات. وهو أن هذا فى واقع الأمر

جزء من موضوع أكبر يتمثل فى العلاقة بين الأخلاق والأدب. وإذا كان واحد كفؤاد دوارة مثلا يقول: "إننى من أشد المؤمنين بأنه ليس من حق الناقد أن يقيس الأعمال الأدبية قياسًا أخلاقيا. فالقيم الفنية، وإن اتفقت مع كثير من القيم الأخلاقية، إلا أن لكل منهما ميدانه الخاص الذى لا ينبغى أن يُقْحَم عليه قيم الميدان الآخر" فالسؤال هو: هل اختلاف ميدان الأدب (الذى ينتمى فى المقام الأول إلى علم الجمال) مع ميدان الأخلاق يسوّغ أن نفصل بين كليهما والآخر؟ إن مثل هذا الرأى يفترض أن حياتنا مقسمة إلى صناديق منفصلة: فصندوق للأدب والفن، وصندوق للأخلاق... وهلم جرا، وأننا إذا دخلنا أحد هذه الصناديق انقطعت جميع صلاتنا بالصناديق الأخرى وما فيها. إن دوارة لا يبين لنا كيف أن الشخص الذى يؤمن بمجموعة معينة من القيم الأخلاقية ينبغى أو حتى يمكنه تجاهل هذه القيم عندما يؤلف أو ينقد عملا أدبيا. وقد لاحظت أن لكل أديب خريطة للقيم الأخلاقية، وإنما تأتى المشكلة من أن الشيوعى مثلا يرفض تحكيم الأخلاق الإسلامية فى النقد الأدبى، بينما يختلف موقفه من أى عمل ينتقد الشيوعية وأخلاقها ومعتقداتها.

إن شكرى يتحدث فى كتابه الذى فى أيدينا ببذاءة ما بعدها بذاءة. ومن الواضح أنه قد فقد التمييز بين ما يصح وما لا يصح، وبين ما يليق وما لا يليق. وقد سبق، فى دراستى لرواية سلمان رشدى "The Satanic Verses: الآيات الشيطانية"، أن سمَّيْتُ مثل هذا الاتجاه فى الأدب بـــ "الخُرْئِيّة" ترجمةً للمصطلح الأوربى المستخدم فى وصف أدب الفحش والبذاءات: "scatology"، وقلت إن البشرية قد قطعت أشواطًا طوالًا حتى وصلت إلى الذوق وفضيلة الحياء فأصبح من سمات التحضر أن يقضى الناس حاجاتهم بعيدًا عن أعين الآخرين وآذانهم وأنوفهم وأن يمارسوا الجنس فى خلوة، فما معنى هتك هذه الأستار إذن وإبراز النُّفايات والسوءات ونشرها على الملإ كما تفعل العجماوات؟ إن الأديب المفحش البذىء هو بمثابة من يفتح المرحاض على من يتبرز، واجدا فى رؤيته وشمِّ رائحة فضلاته لذة ومتاعا، أو من يقضى هو نفسه حاجته جِهارا نهارا على قارعة الطريق أمام الرائح والغادى، أو من يخلع ملابسه ويجرى فى الطرقات غير محتشم وعارضا بثوره وصديدها ووسخها ونتنها على الملإ.

ولكل ما سبق أيضًا فإننى أعلن، بوصفى ناقدًا مسلما، ضيقى بهذه الرواية. فإذا ما قال قائل، كيف ترفض رواية بسبب مضمونها وهى عمل فنى ينبغى ألا يخضع للمؤثرات الدينية أو الأخلاقية؟ كان جوابى أننى أو غيرى لا يمكن أن نكون مجرد نقاد للشكل فحسب، فالعمل الأدبى ليس شكلا فقط بل هو شكل ومضمون، وإذا كان المضمون يتعارض مع ما أُومِن به من عقيدة دينية ومبادىء أخلاقية وأذواق اجتماعية فكيف يُتَوَقَّع منى أن أنسى هذا كله وأرحب به؟ إننى بذلك أتناقض مع نفسى، ولا أكون فى هذه الحالة شخصا سويا بل شخصا يعانى من انفصام الشخصية، إذ أومن بشىء وأتصرف بخلافه دون أن أجد فى ذلك ما يستحق الالتفات. إن بعض الناس ينادون بالحرية المطلقة للإبداع والمبدعين، لكنْ ليس هناك فى الحقيقة حرية مطلقة فى أى ميدان من ميادين الحياة، إذ ما من إنسان إلا وتحيط بمعصمه القيود من كل لون، مع قدر لا بأس به من الحرية. والعاقل هو الذى لا يتجاهل هذا أو ذاك. والذين ينادون بحرية الإبداع المطلقة إنما يقصدون أنهم لا ينبغى أن يطالَبوا بالخضوع لمبادىء وقواعد

أخلاقية بعينها لأنهم يعتنقون مبادىء وقواعد أخرى. هذا كل ما هنالك دون لفٍّ أو دوران ودون مماحكات لفظية زائفة.

ولكن ما الذى ينبغى أن يفعله أولئك الذين لا يوافقون على الحرية المطلقة فى الإبداع إزاء عمل كالرواية التى نحن بصددها الآن والتى أراها رواية مؤذية؟ أينادون بمصادرتها؟ أَيَدْعُون إلى عقاب مؤلفها بالحبس أو بالغرامة المالية؟ أيطلبون أن تكون هناك رقابة من الدولة تنظر فى إبداعات الآداب والفنون قبل أن تظهر للجمهور؟ قد يرى بعض أن الحل يكمن فى إقامة توازن بين الإبداع والنقد، فللناقد الذى لا يرضى عن عمل أدبى أو فنى ما، الحريةُ فى نقده مثلما أن للمبدع الحق فى الكتابة والنشر، وبذلك يكون بين يَدَىِ القراء الفرصة كاملة للموازنة بين الموقفين المتضادين والانحياز البصير لأحدهما. وقد يرى بعض آخر أنه ينبغى اتخاذ خطوة أبعد من ذلك، ألا وهى مصادرة الكتّاب الخارج عما يقدسه المجتمع ولا يطيق أن يمسه أحد من أبنائه، وهو أمر تقرره بطبيعة الحال المؤسسات المسؤولة فى الدولة. أما محاكمة المبدع أمام القضاء على خروجه على المقدسات والقواعد الأخلاقية التى يعتز بها المجتمع فإن كثيرين لا يحبّذونه بل يشكّون فى جدوى مثل هذا الإجراء.

أيا ما يكن الأمر فإنى أرى أن تتْرَك للمبدع الحرية ليتناول أى موضوع حتى لو كان موضوع الكفر أو خيانة الوطن، فالمهم ألا يستفزنا العمل الأدبى بالتجديف فى حق الله سبحانه أو الدعوة إلى الفسق وتمجيده والإغراء به وتوشيته بالتهاويل الفاتنة التى من شأنها تخدير الحس النقدى السليم عند القارىء. فليس شرطًا أن يدعو الأديب إلى الفضيلة بل كان ما نطالبه به أن يتجنب مثلا هذا التجديف البذىء وإغراء الناس بمقارفة الخنا والتفنّن فى عرض تفصيلاته المخجلة. هذا كل ما هنالك، ولست أظن أن فى ذلك تقييدا للمبدعين وإبداعاتهم، أما الشذاذ المغرمون بالعفونات والنتانات فهؤلاء ليسوا من المبدعين الحقيقيين فى شىء، إذ متى كانت السفاهة وقلة الأدب والبذاءات إبداعًا؟

وفى النهاية نسوق المقال التالى، وكاتبه هو عبد الفتاح كيليطو، وهذا المقال يلقى الضوء على ما يشعر به الغربيون تجاه آدابنا بما يفهم منه بكل وضوح أن شكرى وأمثاله هم مجرد لاعبى سيرك مهمتهم التقافز على الساحة السيركية، وقد طمست وجوههم الأصباغ ولبسوا الهلاهيل، كى يضحكوا الجمهور الذى أتى ليتفرج عليهم ويضحك منهم ولا يكن لأى منهم احتراما. إنه الجمهور

الغربى الذى يباهى شكرى والمطبلون المزمرون له بأنهم، من خلاله، قد حصلوا على صك العالمية بينما ينظر إليهم الغربيون على أنهم مجرد تابعين لهم فى هيئة ذيول لا قيمة لها.

قال كيليطو: "خلال "مائدة مستديرة" فى باريس سمعت كاتبة لبنانية تشكو من قلّة اهتمام الفرنسيين بالأدب العربى. نحن نقرأ ما يكتبون، نعرف أدبهم، بينما هم يهملوننا، قالت ساخطة من هذا التفاوت الصارخ. إنها فى العمق حكاية حبّ غير متبادل، قصّة غيظ غرامى: العرب مفتتنون بالفرنسيين، لكن هؤلاء لا يأبهون بهم، العرب يُعطُون لكن بلا مقابل. وبحنق غير مكتوم أَشْهَدَت الكاتبة الجمهور على نكران الفرنسيين للجميل. خِلْتُ نفسى حينئذ فى مسرحية لراَسِين: "عملت كل شىء من أجلك، لكنك ترفضنى، وتشيح بوجهك عنى".

قد يتمرّد الأديب العربى على هذا الوضع فيدّعى أنه متفوِّق (معرفيا) على قرينه الأوروبى. أليست له، فى الغالب، لغة "زائدة"، أدب إضافى؟ وقد يتساءل: أليست لى ميزة معرفة الآخر، بينما الآخر لا يعرفنى؟ ألا يعانى من نقص لمجرّد أنه لا

يعلم شيئًا عنى؟، لكنه عزاء تافه.

فى سياق مماثل أقام كاتب بولونى، كازيميرس براندْى، موازنة بين الطالب الفرنسى والطالب البولونى: "للطالب الفرنسى نواقص فى الثقافة العالمية أكثر من الطالب البولونى، إلا أن ذلك يجوز له، لأن ثقافته الخاصّة تتضمّن، إن قليلًا أو كثيرًا، كل إمكانيات وكل مراحل التطوّر العالمى".

الاختلال فى العلاقة يولِّد رغبة جامحة فى اعتراف الآخر بى، ما يمكن تفسيره كطموح فى تجاوز الإطار القومى والاندماج فى الإطار العالمى، أو كما يقول ميلان كونديرا فى كتابه "السِّتار": "العزم على الانتقال من السياق الصغير إلى السياق الكبير".

كُتّاب أميركا الجنوبية ينعمون برفاهية السياق الكبير، بينما الكتّاب العرب يراوحون، فى الغالب، فى السياق الصغير. كان هذا، إجمالًا، إحساس الكاتبة اللبنانية الآنفة الذكر.

إذا كان الفرنسيون لا يبالون بنا، وإذا كانت لهم غراميات أخرى طيّب، سوف نمنحهم، مع ذلك، فرصة للاعتراف بنا،

سنرغمهم بمعنى ما على أن يقرؤونا، سنقدِّم لهم أدبنا بلغتهم: إما مباشرة بالكتابة بها، أو بأن نقوم نحن بترجمته. وهكذا لن يكون لهم عذر أو مسوِّغ لتجاهلنا.

وفى هذا الصدد قدَّمَتْ دراسةٌ جامعيةٌ قريبةُ عهدٍ إضاءةً مفيدةً لهذا الجانب (فاتحة الطايب/ الترجمة فى زمن الآخر/ القاهرة/ المركز القومى للترجمة/٢٠١٠). يتكوّن متن الدراسة من روايات مغربية قليلة فى الواقع، لا تتعدّى العشر، مكتوبة بالعربية ومترجمة إلى الفرنسية.

تسجِّل الباحثة الاهتمام الضعيف لدُور النشر الفرنسية بالإبداع السردى المغربى، وتؤكِّد أن المؤلِّف نفسه، أو وسيطًا مغربيًا، يقوم عادةً بالتعريف به. وعلاوة على ذلك فإن أغلب الترجمات من إنجاز مغاربة: "الخبز الحافى" لمحمد شكرى، ترجمه الطاهر بن جلون، "لعبة النسيان" لمحمد برادة، نقلها عبد اللطيف غويرغات (بالاشتراك مع إيف غُونزاليس كِيخانُو)... ولا يقتصر

الأمر على الترجمات بالفرنسية، بل يتعداه إلى الإسبانية، يقوم بها، فى الغالب، مغاربة. لمن؟ للفرنسيين؟ للإسبانيين؟ لا، للمغاربة.

وللتدليل على هذا، تطرّقت الدراسة إلى مسألة النشر المشترك الذى يتيح اقتناء المؤلَّفات بثمن معتدل. حين يعاد، فى الرباط أو فى الدار البيضاء، نشر كتاب مغربى ظهر فى فرنسا فإن القارئ المستهدَفَ هو أساسًا القارئ الفرانكفونى المغربى.

وهكذا فإن مغاربة يترجمون مؤلَّفات مكتوبة بالعربية، وينشرونها لمغاربة: بضاعتنا رُدّت إلينا! يكتب مؤلِّفون بالعربية، ويتوجَّهون إلى القراء، إلى مواطنيهم، بواسطة لغة أجنبية، لغة تمنحهم شرعية، بل أكثر من ذلك: تهبهم، بمعنى ما، الوجود. إنها تقود اللعبة إلى النهاية، لعبة مرايا، تأكيد الذات عبر اللغة الأجنبية.

يمكن ملاحظة هذا فى جلّ البلدان العربية. صحيح أنها ظاهرة لا تقتصر على العالم العربى. فبورخيس، على سبيل المثال، صار معروفًا فى العالم أجمع، وحتى فى بلده، منذ أن تُرجِم إلى الفرنسية، لكنها،حسب الظاهر، حديثة النشأة فى العالم العربى، وربّما

تفاقمت منذ مَنْح جائزة نوبل لنجيب محفوظ سنة ١٩٨٨، تاريخ بداية الاهتمام الأوروبى بالإنتاج الأدبى العربى.

منذ ذلك الحين استحوذت رغبة الترجمة على العديد من الكتّاب العرب، رغبة لم تكن، فيما قبل، مسألة ذات أهمّيّة قصوى. لم تكن، على الأرجح، الشغل الشاغل لطه حسين، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى، ولا حتى نجيب محفوظ، ذلك أنه كان لهؤلاء قرّاء، وكانوا معترفًا بهم فى لغتهم، ولم يكن لهم كبير مبالاة بترحيل كتاباتهم إلى لغة أجنبية.

لاحظ كافكا، فى "يومياته"، أن أُمَّة صغيرة تُكِنّ احترامًا كبيرًا لكُتّابها، تعدّهم موضوع فخر "أمام العالم العدائى الذى يحيط بها". فيما مضى كان العرب يُجِلّون كُتّابهم، ويفخرون بهم. بالأمس القريب كان لديهم الشعور ذاته. هل هذا هو حالهم اليوم؟" (عبد الفتاح كيليطو/ عزاء تافه/ موقع "بالعربية"/ ٧ إبريل ٢٠٢٢).

والآن إلى أسلوب كتاب "الخبز الحافى". ونبدأ بكاهنة عباس، التى كتبت فى مقال لها بموقع "الأنطولوجيا" بتاريخ ٢٤ يوليه

٢٠١٨ عنوانه "قراءة فى "الخبز الحافى" لمحمد شكرى- التجربة القاتلة تتجسد أدبا ولغة" ما نصه: "هى الرواية التى ما انفكت تثير مواقف متباينة حول شكلها وموضوعها منذ ما يزيد عن الأربعين سنة، لأنها قطعت مع أسلوب الكتابة الأدبية الكلاسيكية الموروثة عن الأدب العربى وكشفت المستور، فانتهجت مسارا استثنائيا: إنها رواية "الخبز الحافى" للكاتب المغربى محمد شكرى... ولم ينشر النص الأصلى إلا سنة ١٩٨٢ على النفقة الخاصة لمؤلفه محمد شكرى بعد أن رفضته دور النشر العربية، لكنه صودر سنة ١٩٨٣ ولم ينشر إلا سنة ٢٠٠٠. لقد طرحت رواية "الخبز الحافى" إذا إشكاليات متعددة لأنها أقدمت على تصوير واقع مرير فوصفت عوالم الجنس والجريمة بلغة سهلة قطعت مع أساليب السرد المعهودة، ونالت شهرة قلّما بلغها الأدباء والكتّاب فى العالم العربى".

هذا ما قالته كاهنة عباس: فأما أن "الخبز الحافى" قطعت مع أسلوب الكتّابة الكلاسيكية الموروثة عن الأدب العربى فهو كلام عام يحتاج إلى تحديد، إذ ما هو ذلك الأسلوب الكلاسيكى؟ وماذا كانت سماته؟ وكيف خالف محمد شكرى تلك السمات فى كتّابه

ذاك؟ بل هل هناك أسلوب عربى واحد للأدب العربى ظلت أعناق الأدباء العرب له خاضعين، ومن ربقته غير منفكين؟ إننا لو تتبعنا أسلوب القصص العربى منذ بدايته المسجلة كتابة فى نفس وقت إبداعها لوجدنا كتاب "التيجان فى ملوك حمير" لوهب بن منبه من أهل القرن الأول الهجرى وبعض الثانى، وفيه بعض قصص اللصوصية والمغامرات، مصوغا بأسلوب غاية فى البساطة، فلا كلاسيكيات ولا يحزنون. إن أسلوب كتاب "التيجان" هو أسلوب سهل بسيط لا مشكلة فيه البتة. والواقع أنه يخلو من أى غموض سواء من جهة ألفاظه أو من جهة تراكيبه وعباراته. إنك تقرأ وكأن المؤلف كان يتكلم لا يكتب، فهو يستعمل لغة كلغة الحياة اليومية، وكل ما هنالك أنها لغة معربة ليس إلا. ولدينا كتاب "الأغانى" لأبى الفرج الأصفهانى، وهو مفعم بالحكايات والقصص، ومنها البذىء جدا والعارى جدا، رغم أنه كتاب فى تاريخ الغناء والشعر وهارون الرشيد، وأسلوبه يشبه أسلوب الشدياق المترسل البسيط المستقيم المحكم فى رحلاته، أى الخالى من أية محسنات بديعية أو أية عسلطات لغوية على عكس ما هو

متوقع. وكثير من الكتب القصصية فى أدبنا القديم مصوغ فى قوالب أسلوبية بسيطة مباشرة...

وإذا ما بلغنا عصرنا الحديث فبين أيدينا تاريخ الجبرتى، وأسلوبه أبعد ما يكون عما يسمى بـ"أسلوب الكتّابة الأدبية الموروثة عن الأدب العربى"، إذ هو أيضا جد قريب من لغة الحياة اليومية. ولدينا كذلك "تخليص الإبريز" لرفاعة الطهطاوى، وهو، ما خلا المقدمة، مصبوب فى قالب مترسل شديد البساطة بل لا يخلو من شىء من الركاكة. وعندنا أيضا رحلة الشدياق إلى مالطة ورحلته إلى فرنسا وبريطانيا، ورحلة عبد الله باشا فكرى وابنه إلى أوربا، ولغتها رغم شدة أسرها وجزالتها لا تعرف الزخارف البلاغية، وكذلك كتّابا "الدنيا فى باريس" و"السفر إلى المؤتمر" لشيخ العروبة أحمد زكى. ومعنا من الكتّابات القصصية فى أوائل القرن العشرين روايات إبراهيم رمزى، وروايات يعقوب صروف الخمس، ورواية "غادة دنشواى" لمحمود طاهر حقى، ورواية "زينب" لهيكل، وروايات المازنى، وأعمال محمود طاهر لاشين القصصية... إلخ مما لا نجد فيه أثرا لما تسميه الكاتبة بالأسلوب الكلاسيكى العربى، وكأن لغة العرب لم تكن تعرف طوال تاريخها سوى أسلوب

واحد حتى جاء محمد شكرى فقلب حالها رأسا على عقب مثلما فعل كارل ماركس مع فكر هيجل إذ قلب مثلثه الديالكتيكى وجعل عاليه واطئه! إن أسلوب القص العربى يتطور باستمرار ولا يكف عن التطور. والأسلوب الموجود فى "الخبز الحافى" أسلوب معروف منذ وقت طويل. ولنفترض أن محمد شكرى صاحب أسلوب عظيم، فيا ترى من أين تشرَّبه؟ لقد تشربه من الكتب العربية التى لم يقرأها إلا بعدما تخطى العشرين من عمره بسنوات حين شرع يتعلم القراءة والكتابة. ولا أظنه أتقن الكتابة سريعا بل إن الفأر ليلعب فى عبى متسائلا: هل شكرى هو من صاغ "الخبز الحافى" بأسلوبه ولم يساعده فيه أو يراجعه له أحد؟

أما العرى والصراحة فأرجو من السيدة الكاتبة مراجعة "أخبار أبى نواس" مثلا و"أغانى" الأصفهانى و"ألف ليلة وليلة" وكتب الجنس التى وضعها السيوطى وابن كمال باشا وغيرهما. لكنهم لم يصلوا إلى الدرك الشديد السفول الذى بلغه شكرى فى كتابه، وبالذات لأن الكتب القديمة المذكورة هنا ليست متاحة لجماهير القراء وليست بالفجاجة التى فى "الخبز الحافى" المنتشر على نطاق واسع فى ظل ظروف النشر فى العصر الحديث مقارنة بعالم

نسخ المخطوطات الضيق فى العصور القديمة. وعلى كل حال فليست البذاءة ولا العرى الجارح مما يُمْدَح ويُقَدَّر، ولكنى إنما أجارى من يرون فى بذاءات شكرى وفجاجة وصفه لأجساد الداعرات والشذوذ الجنسى ريادة إبداعية أدبية.

وهنا نرى الكاتبة تحدد السمات التى تمتاز بها "الخبز الحافى" فتقول إن "ما يميز تلك السيرة ليس الأحداث فى حد ذاتها، بل وصف الكاتب لتجاربه الجنسية وما عرفه عن استغلال للمرأة وقهرها، وما عاشه من فقر وعنف وإدمان على شرب الخمر واستهلاك الحشيش، وما اكتشفه من مخاطر وأسرار تتعلق بشبكات الجريمة المنظمة مثل التهريب". ويهمنى أن أوضح أن ما تزعمه الكاتبة من أن شكرى قد فضح ما تتعرض له المرأة من استغلال وقهر هو كلام خاطئ تماما، فشكرى لم يتعاطف مع المرأة على أى وضع: لا المرأة الزوجة ولا المرأة المومس، علاوة على أنه لم يعرف بل لم يتقبل سوى نساء بيوت الدعارة اللاتى كان يتردد عليهن بصفة دائمة ولا يريد منهن سوى ممارسة الزنا معهن أيا كانت البغىّ المتاحة وقتها وحتى لو كانت فى وقت الطمث، فهى

التى تزجره عندئذ وتبعده عنها وتبدى اشمئزازها من لهفته الجنسية وتعامِله بخشونة.

وتتناول كاهنة عباس زمن السرد فتقول: لم يتخذ المؤلف المسافة الفكرية والنفسية الكافية ليستعيد ذكريات حياته (عبر تقنيات الاسترجاع الفنى مثلا) فيوهمنا بأنها تنتمى إلى ماضيه، بل التجأ إلى الوصف المباشر فى غياب الأطر زمنية مكانية تاريخية اجتماعية ثقافية، مثل وصف المدن والأماكن والمرحلة التاريخية وخصائصها الثقافية، فنقل إلينا الحالات التى استحضرها أثناء الكتابة كأنه يعيشها فى الحين.ولا تعود أسباب وصف الماضى على أنه حاضر إلى قلة معرفة محمد شكرى بتقنيات السرد فى السيرة الذاتية من وجهة نظرنا ولا إلى تبنيه تقنيات السيناريو كما لاحظ الباحث صالح الناتجى إثر مقارنته بين النص العربى والترجمة الفرنسية وما أضافته تلك الترجمة من استعمال زمن الماضى فى الجمل الأولى للرواية خلافا للنص العربى الذى استعمل الحاضر".

لكن مراجعة الرواية سوف ترينا أن الكتّاب لم يعتمد الزمن الحاضر دائما فى سرده أحداث الماضى، بل راوح بين هذا وذاك:

"أبكى موت خالى والأطفال من حولى، يبكى بعضهم معى، لم أعد أبكى فقط حين يضربنى أحد أو حين أفقد شيئا. أرى الناس أيضا يبكون، المجاعة فى الريف، القحط والحرب. ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء، الجوع يؤلمنى، أمص وأمص أصابعى، أتقيأ ولا يخرج من فمى غير خيوط من اللعاب. أمى تقول لى بين لحظة وأخرى:

- اسكت، سنهاجر إلى طنجة، هناك خبز كثير، لن تبكى على الخبز عندما نبلغ طنجة، الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا".

صحيح أننا، فى الفقرتين الأوليين من النص المأخوذ من أول الكتاب، نشاهد أن زمن السرد هو الزمن الحالى فى معظم الجمل، لكن قوله: "لم أعد أبكى فقط حين يضربنى أحد أو أفقد شيئا، وقوله: "ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء" هو سرد ماضوىّ. ومعروف أن الجمل الاسمية ما لم يكن خبرها فعلا ماضيا هى جمل تدل على الزمن الحاضر، ومثلها الجمل الفعلية التى تستعمل الفعل المضارع. وهذان هما نوعا الجملة السائدان هنا فى النص الذى بين أيدينا، لكن نجت جملتان من هذه السيطرة واستخدمتا

السرد بصيغة الماضى. ونستطيع التقاط نصوص أخرى كثيرة تستخدم الأفعال الماضية كما فى قول شكرى عن خروج أبيه من السجن: "تذكرت كيف ذات صباح فاجأنا فى السوق الكبير مصحوبا بجارة لتدله على مكان أمى. انتحبت أمى فى السوق. والدى، لماذا تنتحب من أجله؟ إنه قاس وشرير". ويتحدث شكرى الروائى عن قبر أخيه قائلا: "رأيت هناك قبورا كثيرة بلا ريحان، بلا بلاطات قبل قبر أخى: ربوة من التراب وحجران مختلفان فى الشكل يشير واحد منهما إلى الرأس، والآخر إلى القدمين. تأملت للقبور المنسية: تكسوها نباتات وحشية، بعضها منهار. حتى هنا، فى المقابر، عندهم الأغنياء والفقراء".

ومعروف أن تحويل الزمن الماضى إلى حاضر يحول الحكايات التى انتهت وولت وراحت فى غياهب الزمن إلى وقائع تحدث الآن تحت أنوفنا وعيوننا ونستطيع لو شئنا أن نمد أيدينا إليها ونلمسها. وهذا يضفى عليها قوة ويضاعف تأثيرها على النفس. ولا شك أن القارئ قد لحظ قصر الجمل فى الغالب وإهمال واو الاستئناف والعطف بين الجمل بوجه عام. وأتصور أن ذلك راجع إلى تأثير الأساليب الأوربية حيث لا يستخدمون هاتين الواوين إلا

فى أضيق نطاق. وعلى كل حال هل شكرى هو الذى اعتمد هذا اللون من السرد؟ لقد كُتِبَت "الخبز الحافى" أولا بالإنجليزية، وكان بول باولز يستمع إلى شكرى وهو يحكى تجارب حياته وأحداثها ويصف الأشخاص الذين قابلهم فيسجل باولز ذلك. وأنا أميل بقوة إلى القول بأن هذا اللون من السرد هو من اختيار باولز، ثم جاء من حافظ نقله إلى العربية. ولقد سبق أن شرحت وجهة نظرى فى هذه المسألة قبلا فى هذا الفصل ولا أحب أن أعود إلى الكلام فيها من جديد. وأيا ما يكن الأمر لقد كان هذا الأسلوب معروفا قبل ذلك، وأذكر أنى تنبهت له حين كنت أكتب القصة القصيرة فى شبابى المبكر فى بداية السبعينات من القرن البائد، وأخذت به فى بعض ما وضعت من قصص، وكنت به فرحا وله متحمسا، ثم مرت مياه كثيرة فى نهر شخصيتى وذوقى وكتاباتى بل لم أعد أكتب القصة وانصرفت مع الأيام إلى إعداد رسالتى الماجستير والدكتوراه ثم وضع الفصول والكتب فى ميادين النقد والأدب المقارن والاستشراق والترجمة وتاريخ الأدب العربى والفكر الإسلامى. وهكذا يرى القارئ أن ما قالته السيدة الكاتبة غير قائم على أساس.

وهذا نص يدل على صحة ما أقول، وهو مأخوذ من قصة "جبل الشاى الأخضر" ليحيي الطاهر عبد الله، وإن لم تجر القصة كلها على ذات الوتيرة: "يصعد الدم وتنتفخ به عروقى وتكاد تنفجر، ويلتهب وجهى ويظل ساخنا يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار. تكون الكلمات فى فمى كخيوط الصوف المغزول: مملوء بالوبر الجاف، وقد تشابكت وصنعت أعدادا هائلة من العقد. أعرف أنه الخجل. أمام الجميع أحس أننى بغير ملابسى. يصرخ باعتقاده القاطع بأننى أبول على نفسى أثناء نومى برغم أننى لم أعد طفلا. ينسب ذلك لحبى للنار المشتعلة وولعى بالجمر الأحمر المتوقد. عيون الجميع تحلقنى، تظل تتسلقنى، أحسها تكوى منى الجبين. تتوالى الحرائق وتأكل جسمى ويتوالى اللسع الحار، وأنفجر باكيا. عيناى أغمضتهما بسرعة، فتحتهما نصف فتحة".

على أن مقال كاهنة عباس لا يقف هنا بل يستمر فى تفجير الدعاوَى التى تستلزم المناقشة والتحليل والتدقيق. تقول الكاتبة عن تعلم شكرى القراءة والكتابة فى سن العشرين: "عقد شكرى العزم على تعلم الكتابة والقراءة ليدرك خفايا العالم الخارجى ويتحرر من

إدمانه على الشهوات فيتجاوز المعادلة المستحيلة: إما أن يكون ملاكا أى ميتا، أو شيطانا أى رمزا للشر.

لذلك ستفتح له الكتابة والمعرفة إمكانية الاندماج فى النظام الرمزى لثقافته (l'ordre symbolique). والمقصود به مجموعة القوانين والقواعد والأحكام المنظمة لرغبات الإنسان وأهوائه بوصفه كائنا غير محكوم بالغريزة كما هو الشأن بالنسبة للحيوان، وهى الأحكام المؤسسة لجل المجتمعات الإنسانية والمنبثقة عنها، مثل التفرقة بين الجنسين وبين الأجيال، أى بين الذكر والأنثى، وبين الآباء والأبناء، وتحجير الاغتصاب والقتل والسرقة وسفاح القربى (l'inceste)، فقد مكنه التعليم من أن يحوّل ما عاشه من مآسى وصدمات إلى رواية، فيستعيده من خلال السرد ليمنحه تصورا ومعنى حتى يُشْفَى من اضطراباته النفسية ومن مخلفات تلك الصدمة بعد أن أثبت علماء النفس والباحثين أهمية تلك الاستعادة السردية للشفاء.

والرأى عندنا أن رواية "الخبز الحافى" لم تكن محظورة من النشر طيلة عشرية كاملة لأنها رفعت الغطاء على حقيقة ما تعيشه

الطبقة الفقيرة فى مجتمعاتنا، بل لأنها أعادت النظر فى مقاييس الأدب ووظيفته وقيمه الموروثة. لقد تعلم محمد شكرى القراءة والكتابة عند بلوغه العشرين من عمره، فكتب روايته لا انطلاقا من الموروث الأدبى واللغوى، بل انطلاقا من تجربته الشخصية للبوح بما لا يقال ولا يذكر. وتلك ثورة أدبية فى حد ذاتها باعتبارها أحدثت قطيعة مع ذلك الموروث الذى يغلّب اللغة وأساليبها على تجربة الذاتية للمؤل، فقلب تقاليد الكتابة الأدبية فى الثقافة العربية بأن منح للتجربة الأسبقية على اللغة. معنى ذلك أن النص الأدبى لا يؤسس لاستمرارية التراث البيانى ببلاغته وجمالياته بشتى مدارسه واتجاهاته، بل يستعمل اللغة للتعبير عن تجربة شخصية، فيكون مجسدا لتلك التجربة ناطقا به فى قطيعة مع الدور الأخلاقى التوجيهى للأدب الذى اتخذ خلال العقود الأخيرة منحى إيديولوجيا.

لذلك أفلح محمد شكرى فى بلوغ البعد الإنسانى من خلال روايته: "الخبز الحافى" رغم ما يعاب على أسلوبه من ضعف جمالى، إلا أنها كشفت المستور عن جوانب عديدة فى الإنسان وفتحت المجال لألف سؤال وسؤال حول الخير والشر والكمال والنقصان

والغريزة والثقافة والعدل والظلم واللذة والألم والموت والحياة.بعد محمد شكرى لم يعد إتقان أسلوب الرواية ولا الإبداع فى هندسة بنيتها وموضوعها هما المقياسان لتقييمها فنيا وأدبيا، بل الكشف عن الإنسان وعن واقعه من خلال ما عاشه من تجربة".

والآن ننظر فيما خطته الكاتبة لنرى ماذا يمكن أن نقول فيه. وأول شيء هو دعواها أن شكرى إنما تعلم القراءة والكتابة ليدرك خفايا العالم الخارجى ويتحرر من إدمانه الشهوات ليكون ملاكا لا شيطانا. وهذا غير صحيح، فقد عزم على تعلم القراءة والكتابة بدافع الغيرة ممن يعرفهم ويقرأون بينما هو لا. كما أنه بعد محو أميته لم يتحرر من شهواته بل ظل يمارسها كما كان من قبل فلم يقلع عن المومسات وبيوت الدعارة ولم يكف عن شرب الخمر، بل ازداد عكوفا عليها حتى لقد كان يفقد وعيه ليومين كاملين قبل أن يفيق من خمارها. ولقد وصل به الأمر أن رعشت يداه ودخل مستشفى الأمراض العصبية للعلاج، ومات وهو ما فتئ يكرعها كما نتناول نحن الماء ولا يلم بنفسه أى شعور بالمعرة جراء تردده على المومسات. وبهذا ظل شيطانا ومات شيطانا ولم يصبح ملاكا. إنه لم يكن يريد الملائكية بل آثر الشيطانية وأفلح فى بلوغها. وهو ذاته

يكثر من وصف نفسه بأنه ملعون. وفى مقال بعنوان "عندما تُحَرِّرُ الترجمة النص الأدبى – رواية "الخبز الحافى" لمحمد شكرى نموذجا" (منشور فى موقع "أدب" بتاريخ ١ سبتمبر ٢٠٢١) يقول مصطفى الطوبى: "يحتوى النص على العديد من المشاهد الجنسية الصريحة، والتى من المُحتمل أن تعتبر "لا أخلاقية" من طرف البعض، غير أن اختيار الكاتب تضمين نصه لهذه المشاهد لم يكن بغاية إثارة الجدل، ولكنه حسب قوله قام بعرض مشاهد "لا أخلاقية" بحثا عن بلوغ الفضيلة والمثالية". وهو ما يذكّرنا بالمثل القائل: أذنك من أين يا جحا؟

أما كلام السيدة كاهنة عباس عن الغريزة بوصفها تزرى بالإنسان الذى يصيخ إليها فكلام يدل على أنها لا تعى طبيبعة الغرائز ولا تعرف أنها وقود الحضارة، إذ بدون الرغبة فى إشباع هذه الغرائز ما تحرك البشر خطوة واحدة فى سبيل التقدم الحضارى. صحيح أن الغرائز وحدها لا تكفى، بل لا بد من قائد يقود السيارة التى تتغذى على وقود هذه الغرائز، وهو العقل ونبوة الأنبياء ودعوات الإصلاح وفلسفة المتفلسفين وتشريعات

المشترعين وتوجيهات العلماء والمربين. لكن لا بد قبلا من الحركة صوب الأمام، وهذه الحركة لا تتم بدون وقود الغرائز.

كما تدعى الكاتبة أن "الخبز الحافى" لم تُمْنَع من التوزيع لما فيها من عرى فاضح وبذاءات وجرأة على الذوق والأخلاق الكريمة بل لأنها أعادت النظر فى مقاييس الأدب وقيمه الموروثة. ترى هل تظن الكاتبة أن الدولة المغربية دون بلاد الله جميعا كان عندها وزارة للنقد الأدبى وخشيت من الكتّاب أن يحطم التقاليد الأدبية والنقدية؟ ألا إن هذا لكلام مضحك! وتمضى قائلة إن الكتّاب قد أحدث قطيعة معرفية مع الموروث الذى يغلّب اللغة وأساليبها على تجربة المؤلف الذاتية. فهل كان الأدباء قبل شكرى لا يعبرون عن ذواتهم بل يتلاعبون باللغة تلاعبا صرفا لا يقصدون من ورائه التعبير عن أى شىء؟ فلتقل لنا: كيف كان ذلك؟ إن الأدباء، ناثرين وشاعرين، حين يبدعون إنما يعبرون عن أنفسهم وقبائلهم وأوطانهم ودينهم، وإلا فماذا يقول ذلك التراث الطويل العريض الذى تركه لنا الأسلاف؟ أكانوا يلعبون به النرد والشطرنج؟

وتضيف السيدة الكاتبة قولها إن شكرى أسس تقليدا جديدا فى الكتابة لا يبالى بجماليات اللغة ولا بالناحية الأخلاقية بل بصدق التعبير عن تجارب المبدع الشخصية. ولكن من قال إن تعبير المبدع عن تجاربه الذاتية يتعارض مع جماليات اللغة؟ إننا نأكل الطعام لنسكت به صراخ أمعائنا، لكننا فى نفس الوقت نتفنن فى تجهيزه وتزيينه طعما ورائحة ومنظرا جامعين بذلك بين الحسنيين. ويا حبذا أن نجمع إليهما الحرص على أن يكون طعامنا حلالا فنضيف الاعتبار الأخلاقى أيضا إلى تناول الطعام، ومن ثم نجلس إليه ونحن مطمئنون راضون مسرورون تغشانا البركة. ترى ما وجه الصعوبة فى هذا؟ إن كاتبتنا تؤثر عفونات شكرى على الرائحة الطيبة التى تنفح من الروايات الخالية من تلك العفونات، ولا أدرى لماذا. ثم تختم كلامها فى النص المقتبس بأن شكرى وضع حدا لهندسة بنية الرواية والاهتمام بموضوعها. لكن لو كان الأمر كذلك فهذا خلل فى كتابات المبدع ورؤيته ينبغى له التبرؤ منه والانخلاع من ردائه نجاة بنفسه من هذا المصير الكئيب الذى تريده له الكاتبة. وهذا ومثله هو الذى تدعو إليه بكل قوة وحرارة إحدى الكاتبات التقدميات إذ تؤكد أن الجنس "هو مواجهةٌ

للموت والعجز والشيخوخة والتماس لفرح شحيحٍ فى واقع الكتابة" (فريدة النقاش/ أول الكتابة/ مجلة "أدب ونقد"/ مارس ٢٠٠١ (العدد ١٨٧)/ ٧-٨).

أمين الريحانى

(نور الأندلس)

كتابنا فى هذه الدراسة هو كتاب "نور الأندلس" لأمين الريحانى (١٨٧٦- ١٩٤٠)، وهو مفكرٌ وأديبٌ وروائى ومؤرخ ورحالة لبنانى، وله كتب كثيرة بالعربية والإنجليزية فى السياسة والأدب والقصص والنقد والتاريخ، والتقى بملوك العرب كلهم تقريبا ووضع مؤلفات مطولة عن تلك المقابلات والمباحثات التى انطلقت، كما جاء فى كتاباته، من رغبته فى التقريب بينهم وتطلعه إلى قيام وحدة تضمهم ولكن على أساس علمانى لا دخل للدين فيها، وإن كان هناك من يشكك فى دوافعه إلى القيام بهذه الرحلات بما تحتاجه من أموال وصلات سياسية ودبلوماسية واسعة ومؤثرة وثقة فائقة بالنفس وقدرة على تحمل أخطار مثل ذلك النشاط بكل ألوانها من أخطار جغرافية وأخطار سياسية وأخطار تواجه غير المسلم فى بيئة لم تتعود على رؤية غير المسلم فضل عن تحركه فى بلادها، وبما اقتضته أيضا تلك الرحلات إياه

من نشاطات سياسية ووساطات بين الحكام العرب بعضهم وبعض فى أمور سياسية خطيرة وفائقة الحساسية وكذلك بينهم وبين بعض الدوائر الأجنبية الدبلوماسية والاقتصادية مما لا يقوم به عادةً أمثاله من الكتاب والأدباء، الذين لا تشغلهم مثل هذه الأشياء، وبخاصة إذا كان القائم بها أديبا نصرانيا يجوب بلاد المسلمين ويتعامل مع حكام المسلمين فى قضايا لا تنفك أبدا عن الإسلام، وتتطلب علاقات واسعة وقوية مع تلك الدوائر الأجنبية وكلمة مسموعة لديها. وهو ممن كتبوا فى العصر الحديث ما يسمى بـ"الشعر المنثور". وأدبه معروف على نطاق واسع بين العرب والأمريكان والقارئين باللغة الإنجليزية. وقد أطلق عليه لقب "فيلسوف الفريكة" لما كان له من آراء خاصة فى الدين والحياة والسياسة. والفريكة هى البلدة التى ولد ومات بها.

وقد صدر الكتاب الذى نحن بصدد دراسته وتحليله لأول مرة عام ١٩٥١ بعد وفاة صاحبه ببضعة عشر عاما، إلا أن الطبعة التى سأعتمد عليها هنا هى الطبعة التى أصدرتها مؤسسة هنداوى عام ٢٠١٧، وتقع فى ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط. وهى مكونة من فصولٍ إحدى عشرة على النحو التالى: "الجزيرة

الخضراء، الأندلس، إشبيلية، الفاتحون العرب والإسبان، أبطال طليطلة، طبائع الأرض وأهلها، قرطبة، معرض فنى فى دير، برغوس بلد السيد، نور الأندلس، لائحة تاريخية". والكاتب ينتقل بنا من وصف عدد من المدن الشهيرة أندلسيا وإسبانيا معا إلى حديث عن بعض الوقائع التاريخية الهامة التى حدثت فى تلك البلاد إلى تناول لسيرة هذه الشخصية الإسلامية أو الإسبانية إلى الوقوف لتأمل عبر التاريخ وتحليل لنفسية العرب والإسبان إلى تأمل لطائفة من المبانى الأثرية التى خلفها المسلمون هناك قبل القضاء على حكمهم. وهو خلال ذلك يعالج موضوعه فى جد، وأحيانا فى حزن، وطورا فى فكاهة، وتارة فى استمتاع بما يشاهد من آثار الفن البديعة.

وكان الريحانى قد قام بهذه الرحلة إلى إسبانية لمشاهدة آثار العرب المسلمين بعد انتهائه من رحلته إلى بلاد المغرب العربى، تلك الرحلة التى خصص لها كتابا كبيرا اسمه "المغرب الأقصى" وجاب فيها عددا من مدن تلك البلاد وقابل حكامها وحاورهم واستطلع ما عندهم وذكر لهم ما يراه من آراء وما يستحسنه أو يقترحه من مواقف. فكتابه عن رحلته إلى الأندلس هو امتداد

لكتابه ذاك. ومعروفةٌ الصلات القوية بين الأندلس والدول التى كانت قائمة آنذاك فى المغرب الكبير، وهى صلات قوية جدا حتى لقد اشترك حكام المغرب أحيانا فيما كان يقع من حروب بين المسلمين فى الأندلس وبين النصارى الذين كانوا يعملون على إخراج الإسلام منها. ليس ذلك فقط بل لقد بسط بعض حكام المغرب سلطانهم على ما كان باقيا من الأندلس وقتئذ فترة من الزمن، فضلا عن أن كثيرا جدا من المسلمين الذين أخرجوا من الأندلس قد نزحوا إلى الشواطئ المغربية واستقروا هناك، وما زالت آثارهم الفنية وغيرها موجودة حيث استقروا. ولا ننس قبل ذلك كله أن فتح الأندلس إنما كان من المغرب الأقصى على ما هو معلوم، وشارك فيه بالدرجة الأولى أهل تلك البلاد.

وقد كتب الريحانى فى مستهل فصوله، وهو فصل "الجزيرة الخضراء" ما يلى: "لم يكن من أغراضى فى الرحلة المغربية أن أزور إسبانيا. ولكنى، بعد أن سِحْتُ فى المنطقة، وشاهدت من أعمال الحكومة الحامية ما هو فى دور الإنشاء، وما لا يزال عهدًا وأملًا، رأيت من الواجب على أن أقابل الجنرال فرنكو لأتحقَّق ما لاح لى، ولم أُخْفِهِ على القارئ، من أنوار وظلال الخطة المغربية

الجديدة. ولم يكن بحسبانى أن الرحلة ستدوم شهرين، وتمتحن الأعصاب والعظم منى فى أشد ساعات العمل تجوالًا وتفكيرًا، إنما كنتُ فَرِحًا بما تراكَمَ بين يدى من أسباب الدرس والكتابة، كما كنتُ مسرورًا بما مهَّدَتْه الحكومة من سُبُل السياحة والعلم. وها أنا ذا والرفيق البستانى على الدوام نعود من تطوان إلى مطارها لنطير هذه المرة فى طيارة ألمانية إلى إشبيلية لا تشبه طيارتنا الإيطالية فى وجهها وأثاثها، وقد تشبهها باطنًا فى الجهاز. إن على هذه الألمانية مسحةً من العِتْق والقِدَم لا تذهب بشىء من متانتها، وإن كانت المتانة غير معقودة بالراحة والهناءة".

هذا ما كتبه الريحانى فى مستهل كتابه، بيد أننا لا نجد شيئا عن مقابلته للجنرال فرنكو ولا لأى مسؤول إسبانى له اتصال بالمغرب العربى. إنما هو كلام، وكلام جميل، عن بعض المدن الإسبانية فى حاضرها الأوربى وماضيها العربى المسلم يتضمن فى أحوال كثيرة المقارنة بين الوضعين. كما أن الكتاب مفعم بوصف الآثار الأندلسية وما حاق ببعضها من تغيير وتشويه وإضافات. وواضح هيام كاتبنا الشديد والعميق بتلك الآثار وبالأشخاص الذين أُبْدِعَتْ فى عهودهم، فهو يبدى انبهاره بها ويعبر عن حزنه لما

أصابها وأصاب أصحابها حتى لقد صاروا أثرا يحكى وعبرة لمن يريد الاعتبار. وقد يتوقع القارئ منه ألا يكون مباليا بماضى تلك البلاد حيث كان المسلمون هم السادة المتحضرين، وكان الإسلام هو دين الأغلبية، بينما هونصرانى لا ينتظر منه التألم والرثاء لما نزل بالمسلمين هناك وأدى إلى تهجيرهم من هناك مع إكراه من تبقى منهم على ترك دينه والتحول إلى ديانة الثالوث. وهذا شيء يحسب له ويثير العجب والإعجاب منا نحن المسلمين.

وقد بدأ الريحانى كتابه بالحديث فى الفصل الأول عن الطائرة وحالتها من الناحية الواقعية والناحية الجمالية، وهى طائرة ألمانية خشنة وقديمة وتفتقر إل وسائل الراحة ولمسات الجمال، لكنها قوية عفية تبعث على الاطمئنان لدن المسافرين. كما تحدث عن مدى ارتفاع الطائرة فى الحو وصور السحاب والشمس وما إلى ذلك. وفى وصف الريحانى للطيارة فكاهة ظريفة، وهذه الفكاهة سوف نقابلها على الدوام فى رفقتنا له طوال هذه الرحلة. وفى الفصل الثانى، وهو بعنوان "الأندلس" نراه يرجع للماضى البعيد محاولا تصور كيفية نشوئها من خلال الزلازل والبراكين فى ذلك الركن الجنوبى الغربى من القارة العجوز ثم يحاول الإلمام بتاريخها إلماما

قافزا لا يقف إلا عند بعض منحنياته إلى أن يبلغ العصر الحديث مع التحدث أثناء ذلك عن جغرافيتها وثرواتها وما إلى هذا.

أما فى الفصل الثالث: "إشبيلية" فيصور تلك المدينة كأنها امرأة فاتنة الحسن رائقة الزينة غنجة ترقص وتفرح وتحتضن المواكب والمهرجانات بحيث تتحول المناسبات الدينية إلى أفراح وأضواء وزحام جماهيرى ليس له ضريب ونساء ورجال وخيل وعربات نقل تجرها الثيرن... إلخ. وها هى ذى قطعة من ذلك الفصل تتيح لنا أن نتعرف على نكهة كلامه عن تلك المدينة: "هذه المرأة هى إشبيلية سيدة الشُّقَيْفات، وبنت الكنيسة، وربة الخصب والمتع. ترقص فتسمع الدنيا صوت خُشَيْباتها، وتصلى فتردد صلواتها المدن والقرى. فهى الأم، وهى الابنة، وهى فتنة العاشقين! تضع المشط الرفيع العريض التاج فى شعرها، وتهز رأسها غنجًا ودلالًا. تفتل خصرها إذ تسكت الخشيبة بيديها، فتنفتح طيات فستانها، وتنتشر منه الأمانى والصدود! ثم تضرب الأرض برجلها، فتنصت إليها قلوب الرجال. إشبيلية الراقصة هى التى تقرِّر مصير الرجل، فتؤيِّده فى حبه، ثم تقيِّده بالبنين. هى إشبيلية الرومان. وإشبيلية المرتلة للعذراء، المشعلة الشموع للقديسين. هى

إشبيلية الغوط والإسبان. هى مدينة الأعياد والمواكب والمهرجانات: مواكب القديسين، ومهرجانات الربيع، وحرب الثيران. هى مدينة البهجة والحبور، بما فيها من خمر وبَخُور، وبما يتضوَّع فى عرصاتها من طيب الرياحين والزهور.

وإن لإشبيلية مزاجًا يتجسَّم حينًا فى رب من الأرباب، فتُنْظَم القصائد، وتُصوَّر الصور، وتُنْحَت التماثيل، وحينًا يتجسَّم فى غول أو جنّىِ، فتأكل أبناءها، وتضرم النار فى مرابعها. وإن لها روحًا ترفل، مثل بناتها، فى الدِّمَقْس وفى الحرير، روحًا تأبى العُرْى، روحًا تتقنع للتمثيل على مسرح الوجود، والخيال المنشود، تمثّل أمام الله حينًا، وحينًا أمام إبليس، تمثّل جميع أدوار الحياة تمثيلًا صادقًا رائعًا فيطرب الله، ويطرب إبليس، ويهمس كلاهما فى أذنها بالكلمة التى تعيد إلى قلبها النورَ والبَخُور، ومُرَّ الشعور، فينور فيه الياسمين، وينور فيه الصبر والقندول. وإن لإشبيلية رسالة هى رسالة الحياة الوارفة الظلال، الوافرة الأنوار. هى رسالة الحياة الطامعة بخلود طيبات الحياة. هى رسالة الحبيب والأديب، وحاملات الطيب. هى رسالة المطرود وصاحب الجنود. لله درك يا إشبيلية: إشبيلية الرومان والعرب والإسبان".

وبعد ذلك يمضى المؤلف فى باقى فصوله مازجا التاريخ بالجغرافيا بالوصف المباشر بالنقل عن الكُتّاب الآخرين بالتوجه إلى القارئ بحديثه أحيانا وبالكلام المطلق أحيانا بالفكاهة والتهكم والسخرية بالتأمل الفلسفى باستخلاص العبر والدروس من أحداث التاريخ بتحليل شخصية العرب والإسبان بالقصص والحكايات والأشعار بالمقارنة بين حكم المسلمين وحكم النصارى لتلك البلاد ونقد هؤلاء وأولئك إيجابا وسلبا. وترى دائما أنه لا ينحاز إلى النصارى ضد المسلمين بل يبدو الأمر وكأنه يمسك فى يده ميزانا عادلا يعطى به لكل ذى حق حقه.

وإلى القارئ مقتبسا من مقتبسات الكتاب يريه مصداق ما سجلناه آنفا من ملاحظات. وهو مأخوذ من مفتتح الفصل المعنون: "أبطال طليطلة". والكلام فيه موجه إلى القارئ، وفيه تتبع لماضى طليطلة مرورا بالرومان والعرب والإسبان مع تفضيل الحقبة العربية الإسلامية على غيرها من الحقب متوقفا إزاء بعض آثارتلك الحقبة البديعة وما حاق بها، ومثنيا على أسلوب الحكم العربى الإسلامى ولكن عائبا جانبه الآخر كما سوف نرى. كل

ذلك فى أسلوب أدبى ناصع نخم فيه لمسات فكاهية، وبعض الأفكار الفلسفية:

"مَثِّلْ لنفسك نَجْدًا من الأرض ثمانمائة متر فوق سطح البحر فيه ضلوع وتجاويف هى منازل المياه ومجاريها، وبطاح شاسعة بينها مزروعة قمحًا، مغروسة زيتونًا، يحيط بها عند الأفق هلال من الجبال العالية. ثم مَثِّلْ فى وسط ذلك النجد رابية صخرية تعلو مائة متر عن مستواه يجرى عند سفحها ويكتنفها نهر نشيط ضحَّاك هو الطاخوس، فتتصل صخور ضِفَّتَيْه العاليتين بالصف الأول من الحجارة المرصوفة المتراصة على تلك الرابية، وقد تخلَّلها خطوط وحروف رفيعة معوجة كالظلال الممدودة المتقطعة. هى ذى طليطلة بأسواقها وساحاتها وبيوتها المزدحمة، وهى ذى طليطلة فى بيئتها الجغرافية.

ثم عُدْ معى إلى الزمان الغابر البعيد الذى كان ينطق بلسان الرومان نجتمع بمؤرخ اسمه ليفى Levy فيقول لنا: طليطُم؟ نعم طليطُم Toletum، هى ضيعة فى شبه جزيرة إيبيروس، ضيعة صغيرة فى مركز من الأرض حصين، استولى عليها أبناء بلادنا فى

السنة الثانية والتسعين والمائة ق.م، فأقاموا فيها حصناً صار مستعمرة عسكرية ثم مستعمرة مدنية، وبعد ذلك أمست من البلدان التابعة لولاية كنتيريه. ويقول غير ليفى من المؤرخين إن ابن طليطم كان يدفع الخراج لروما، ويحمل السلاح ليحارب فى الجيش الرومانى من أجل روما، ويستجير بآلهة روما على حكَّامها فيجيرونه: بعد موته!

وجاء بعد الرومان إلى طليطُم قوم من الغوط النصارى، المتشعثة شعورهم، الناعمة نظراتهم، فحوَّلوا المعابد إلى كنائس، وسرت إليهم من الشرق نزعات لاهوتية فى طبيعة المسيح ومشيئته الإلهية والبشرية، فعقدوا المجتمعات لتمحيص تلك النزعات، فازدادت شعورهم تشعُّثًا، ورؤوسهم وجعًا. فقال فريق منهم: الحقّ مع آريوس، فضَجَّ الفريق الآخَر وهو يُقْسِم بروما المستقيمة الرأى. واستمروا متنازعين متخاصمين حتى انتصرت الآريوسية فى بلدهم: انتصرت إلى حين. ثم قام أحد ملوك الغوط يطهِّر البلد من تلك الهرطقة الخبيثة، فطهَّرَها تطهيرًا، وغسلها بالدم، وأعادها إلى حضن الكنيسة الرومانية الكاثوليكية المقدسة سنة ٥٨٩م.

وأولئك الغوط النصارى المتشعثة شعورهم الساجية عيونهم اللطيفة اللحاظ كانوا يتسَلَّوْن بتعذيب اليهود، ويتقربون من الله وقديسيه بأموال يبتزونها من "شعب الله الخاص"، فلما جاء طارق بن زياد من جنوبى المضيق، ووضع السيف فى رقبة مليكهم ردريق، ومشى بجيشه المظفر فى البلاد، فاتحًا غانمًا باسم الإسلام والعرب، كان يمشى أمامه أبناء إسرائيل أدلاء أولياء، فيَصْدُقونه الخبر فيما كان عامرًا من البلاد وخصباً من الأرض.

ووصل طارق إلى طليطُم ففتحها، وغنم الغنائم، وخيَّرَ الغوط أهلها فى واحدة من ثلاث نِعَم: فمنهم مَن فادَوْا بآريوس وروما ودخلوا فى الإسلام، ومنهم مَن فرُّوا هاربين، ومنهم مَن دفعوا الجزية، وأقاموا والمسلمين فى طليطلة، طليطلة الآن، آمنين مطمئنين.

وثبتت قدم العرب فى طليطلة، فبَنَوُا المساجد، وأنشأوا المدارس والمعاهد الصحية لهم ولإخوانهم الجُدُد والذِّمِّيين، ثم قالوا لأولئك الذمِّيين قولًا صريحًا أيَّدوه بالسيف الناطق فى غمده: أنتم

فى ذمة الإسلام، وهؤلاء اليهود فى ذمتكم أبناء بلدكم إخوانكم. فأَحْسِنوا إليهم نُحْسِنْ إليكم.

تنفَّسَ بنو إسرائيل الصُّعَدَاء، ورفعوا الصلوات إلى ربهم يهوه ليكلأ الإسلام والمسلمين، وشرعوا بعد ذلك يُصلُّون بلغة الفاتحين! سبحان رب العالمين!

ونشأ فى طليطلة جيل من الناس يتكلمون باللسان العربى، ويكتب النابغون منهم الكتب وينظمون القصائد باللغة العربية، فآكلوا المسلمين وشاربوهم، وشهدوا أنهم من خير الناس، وبما أنهم لم يشهدوا غير ذلك سُمُّوا: مُوزاراب Mozarab، أى مستعربين.

انعقدت عُرَى الولاء والإخاء بين جميع سكان طليطلة فى ذلك العهد العربى السعيد، الذى دام ثلاثمائة وخمس وسبعين سنة، منقطعًا طبعًا فى سعده تقطُّع حبل الخير فى الإنسان.

ومما لا ريب فيه أنه كان أسعد زمان من أزمنة هذه المدينة، فازدهرت فيها الثقافة العربية العبرية، وشُيِّد فيها صروح للعمران، فتعددت أنوال النسيج، وتجددت مصانع الحديد والسلاح،

فازداد عمران طليطلة، وبلغ عدد سكانها مائتى ألف نفس. طليطلة السعيدة، بنت قرطبة السُّعْدَى. وبعد ذلك؟ لكل شىء إذا ما تَمَّ نقصان!

وما أسرع ما كان نقصانه فى العرب، وما أشده وأعمَّه! العرب: ليس فى الفاتحين شعب يضاهيهم اقتدارًا وانتصارًا، وليس فى المتقهقرين مَن يستطيع أن يشق غبارهم. سقطت قرطبة، فتعدَّدت القرطبات الساقطات، بل تعدَّدت الإمارات المستقلات، والألقاب والسخريات، والضغائن والمذلات، إنما لطليطلة فى عهد بنى ذى النون يوم آخَر من أيام النعيم، يوم مقداره خمسون سنة.

ثم دارت بهم الأيام، فجاء ملك البلدين المتحدين: قشتالة وليون، الملك ألفونس السادس، سنة ١٨٨٥، يساعده ذلك البطل الصنديد زيد السروجى (السيد ابن بيبار) فتغلَّبَ على أصحابها العرب، ودخل المدينة ظافرًا، وصلى كُهَّانُه صلاتهم الأولى فى مسجدٍ من مساجدها، وبعد سنتين نقل عاصمته من برغوس إليها، فتغيَّرَت روح طليطلة، تغيَّرت وما تطورت، بل عادت إلى الوراء،

إلى عهد الغوطيين، وعادت إليها الشعور المشعثة، دون العيون الناعمة اللحاظ.

بل كانت العيون فى الزمان الجديد حمراء جاحظة باسم الدين الصحيح، دين المسيح، فتركَّزت السيادة وانحصر خيرها وشرها، كما انحصر صَوْلها وطَوْلها، فى الإكليروس. وأمست طليطلة تُدعَى: "روما إسبانيا"، فاشتهر فيها أصحاب الأرجوان ذوو القلنسوة منهم، وذوو العراقية الحمراء، الأساقفة والكرادلة، أولو الأمر والنهى، فكانوا دولةً ضمن دولة، فأنشأوا المدارس، وأسَّسوا المستشفيات، وعمَّروا الجسور والحصون، وجدَّدوا فى الناس النعرة الدينية الخبيثة، نعرة التعصب والاضطهاد؛ فكان اليهود أول المضطهدين. أجل، قد عاد الناس إلى تقليد أجدادهم الغوط، إلى تعذيب اليهود فيُسَخَّرون ويُبلَّصون، ويُسَامُون أنواع الذل والعذاب، باسم "الدين الصحيح، دين المسيح".

قال المؤرخون إنه ليس من حادث فى تاريخ إسبانيا فى القرون الوسطى إلا ولأساقفة طليطلة يد فيه، إن خيرًا أو شرًّا: وهذا الكردينال مندوسه Pedro Gonzalez de mendoza عدو

العرب عمومًا، وعدو بنى الأحمر على الأخص، صليبه سيف على غرناطة، وسيفه صليب فيها، وما مات سيادة الضون بدرو قبل أن رأت عيناه آخِر ملوك العرب يخرج مدحورًا من الحمراء.

وهذا الكردينال سزنروس Ximenez de Cisneros يفرض مشيئته على صاحب الجلالة نفسه، وعندما يُسأل عن مصدر سيادته يطلُّ من طَنْف قصره بمدريد على جيشه المحشود فى ساحة القصر. أيذكِّرك هو وأخوه ده مندوسه بكردينال فرنسا الشهير ريشيليو؟

لقد كانت قرطبة مهد أمثال ريشيليو، فكانوا يُعَدُّون بالعشرات، فكَسَفتْ عظمتُهم عظمةَ الملك. وقد أبى فيليب الثانى أن يستظل بظلهم، فنقل بلاطه إلى مدريد، التى صارت بعد ذلك عاصمة إسبانيا الوحيدة.

منذ ذلك الحين بدأت طليطلة مرحلتها الأولى فى التقهقر. وما طال أمرها هذا حتى أمست من الدرجة الرابعة أو الخامسة فى مدن إسبانيا، وأمست المائتا ألف من سكَّانها عشرين أو خمسة وعشرين ألفًا فقط.

وطليطلة اليوم هى المدينة الإسبانية الوحيدة التى لا يزال طابعها العربى سليمًا فى شكله القديم. لا جديد فى بناء طليطلة ولا تجدُّدَ فى حياتها: بيوتها عالية واجمة، ذات أبواب ضخمة، مصفحة بالحديد، بخوخات تذكر بأبواب القلاع والقصور، وبحلقات (دقاقات) طريفة الأشكال، وبنوافذ تفتح على الصحن لا على الجادّة. وأكثر تلك الجادات لا تأذن لغير الأرجل البشرية أن تطأ حجارتها، وأرجل أشباح الماضى كذلك، فيسود فيها على ازدحامها سكون رهيب. هو الماضى يحيّيك صامتًا، وقد يهمس فى قلبك باللسان العربى كلمة حنين وأسًى، من وراء خَوْخَة مفتوحة تنيرها عين نجلاء أو من خلال الدقات لحلقة صقلتها أيدى الطوارق والطُّرَّاق.

أسواق طليطلة وجادّاتها إنها فى ضيقها والتفافها واعوجاجها لكالسراديب، تضيع فيها، وإن كنت لا تضيع فى لندن أو باريس، وإنك لَتَفْرَحَنَّ بالجادة إن كنتَ من أولئك الذين تروقهم الاكتشافات التاريخية والمعنوية فى غابر الأحقاب والأجيال. تلك الجادات تنقلك روحًا وجسمًا إلى عهد العرب فى القرن الثالث للهجرة.

وإن فى طليطلة، كما فى كل مدينة إسبانية كبيرة، كاتدرائيةً غوطية وأبراجًا عربية وصروحًا متداعية تُدعَى: "ألكَزار"، وبيوتًا تاريخية هى متاحف فنية وأثرية منها بيت الفنان المشهور الإغريقى الإسبانى El Greco.

أما قصر طليطلة فهو مثل صورةٍ من صور ذلك الفنان العظيم عُثِر عليها فى خرائب الزمان محروقة الأطراف بالية ممزقة، فيلوح خلال الخروق فيها والحروق شىء من جمال عتيق فى بقية من الألوان الرائعة. ولقد شاهدته فى مثل هذه القرون الغابرة، فهو كثير النكبات، دُمِّر ثلاث مرات، وذهب مرتين فريسةَ النيران، فأُعِيد بناؤه فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وأُسِّسَ فيه سنة ١٨٨٢ مدرسة عسكرية.

فالقصر قصور بحصون وأبراج، فى قلبه صحن بأروقة إغريقية الهندسة، وفى وسط الصحن تمثال لكارلوس الخامس ممتطياً حصانه.

هذا قبل الثورة الأهلية الأخيرة، وأما بعدها فالقصر عاد إلى ما أَلِفَه فى الماضى من الدمار. تدخل إليه من بين الردوم، وتقف

فى صحنه أمام قاعدة التمثال، والحصان مطروح على الأرض، والفارس (كارلوس الخامس) لا يزال على الصهوة كأنه جزء متمِّم لها! ضربه بقنبلةٍ طيارةٌ من طيارات الحكومة الجمهورية رَمتِ الحصان وما رمتْ راكبه! قال الدليل التقى: هى ذى أعجوبة من أعاجيب الحصار، بل من أعاجيب إسبانيا الخالدة: يسقط حصانها ولا تسقط هى!".

وهاك نصا آخر يعكس حزن الكاتب على ما أصاب الحضارة العربية هناك من انكسار وانحسار، ويتلفت شطر الماضى فى حنين جارف، ويتأمل فيما كان وفيما صار محاولا التوصل إلى السبب الذى أدى إلى وقوع ما وقع من هذه الهزيمة وتلك الخيبة. وهو منقول من الفصل الأخير المسمى: "نور الأندلس": طلول كانت بالأمس معاهد وقصورًا، هى دائرة المجد وقطب الحبور، فى قناطرها وقبابها وأبوابها صناعة دقيقة نادرة، وفى كل رسم من رسومها آية جمال تُدْهِش حتى اليوم أرباب الفن، وفى كل بيت من الشعر على جدرانها درة من المعنى، أو زهرة من التقوى منقوشة فى بلاط منقطع النظير لونًا وتذهيبًا.

وصنائع الزُّلَّيج فى حيطانها = والأرض مثل بدائع الديباجِ

هذى آثار العرب وقد أمست عروسًا لربة النسيان، ومدفنًا لمجد الزمان، وظلالًا تجلب الأحزان، وعِبْرة بليغة للإنسان. وهى رغم ذلك بهجة للناظرين، ومصدر وحى لأرباب الفنون والمتفننين. ولكن الذكرى ... لله من ذكرى تقبض على النفس فتجعلها كالجماد! لله من آثار تبتهج لمرآها العين فيذوب لمعناها الفؤاد! لله من بلد تغَنَّتْ بمكارمه كل بلاد! لله من عزكم ومجدكم ابنَ أمية وابن عباد وعبد الرحمن والمنصور والمعتمد، مَن شادوا معاهد العقل والدين! طالما اهتزت النفس لذكر مآثركم، وطالما وقفت العين شغفًا عند أسمائكم فى التاريخ، وطالما تاقت النفس منى والعين إلى مشاهدة ما تبقَّى من تلك الآثار المجيدة. ها قد استُجِيبَتْ طِلْبَتى، فقد وطئتُ أرضًا عطرتها شمائل العرب، وجُلْتُ فى بلادٍ عمَّرتها همم العرب، ووقفت أمام عروش هدمتها عصبية العرب".

وفى آخر هذا الفصل يأوى الكاتب مضطرا، جراء امتلاء الفنادق بالنزلاء، إلى غرفة فى بيت شيخ إسبانى عنده بعض علم بتاريخ العرب هناك، وطاف بالكاتب فى أرجاء البيت يريه بعض

النقوش الإسلامية على جدرانه، ومنها كلمة كأنها "رشد"، فما إن سمعها الشيخ حتى أكد أن هذا البيت كان لابن رشد حقا... وما إنْ أوى الكاتب إلى فراشه وهو مرهق من السفر ومن السهر ومن البحث عن مسكن يقضى فيه ليله ويرتاح فيه جسده حتى رأى رؤيا عجيبة. ولندعه هو يقص علينا رؤياه. قال:

"عدت إلى غرفتى، وأنا لا أدرى أنى دُرْت مع الشيخ حولها، فدخلتها والهواجس تملك نفسى وتتجاذب الفكر منى. نعم، إن ما شاهدته لَتَافِهٌ جدًّا بالنسبة إلى الفخامة والعظمة فى قصور إشبيلية وغرناطة، ولكن العين لا ترى ما تراه النفس، وقلّمَا تحسب للرؤيا حساباً. إن ثلاثة أحرف عربية (يقصد الريحانى كلمة "رشد") منقوشة فى حجر لِشِبْه نافذة فى غرفة صغيرة أرتنى بل قرَّبت منِّى ذلك العهد القديم المجيد.

قد يكون هذا البيت بيتَ ابن رشد! قد تكون هذه الغرفة، وهندستها عربية، غرفةَ ابن رشد الخصوصية! أضغاث أحلام! قد يكون الحجر من حجارة قبر ابن رشد، فالإفرنجة هدموا وبعثروا حتى قبور المسلمين. اعترتنى الرعشة من ذى الذكرى.

على كل حال وجدت نفسى تلك الليلة فى دار لم تزل الروح العربية حية فيها، الروح الخالدة فى الشعر وفى العلم وفى الفنون، الروح الحافلة بمصابيح من النور كابن رشد، والإدريسى، وابن العوام أبى زكريا، والخلف أبى القاسم، وابن زيدون، وابن الخطيب، وأصحاب الموشحات.

ها إن آثارهم أمست فى كل دار من دور الفرنجة، وهم أو أبناؤهم اليوم من المعجبين بهم، ففى قلب الأندلس روح العرب خالدة، ولكنَّ مُلكًا شيَّدوه أمسى أثرًا من الآثار، ومجدًا أقاموه استحال طللًا من الأطلال، ومعاهد عِلْم أسَّسوها لم يبْقَ منها حجر على حجر، إلا ما استقَرَّ، بعد انفجار بركان التعصب، فى حائط جديد أو فى بيت حقير مجهول.

فما السبب يا تُرَى فى سقوط ذلك المُلْك الذى شَعَّتْ أنواره فى ظلمات أوروبا كنجوم البادية فى الدجى؟ وما السبب فى اضمحلال أركانه وأصوله؟ ما السبب فى قِصَر عهده وزوال مجده؟

أقفلت الباب ونزعت ثيابى وأنا هدف لمثل ذى التساؤلات، ثم أطفأت الشمعة، وسرت إلى السرير مضطرب النفس أعلِّلها

بالنوم، ولكنى توسَّدتُ الأرق وأنا أسمع خرير الماء فى فِناء الدار، وأرى منعكسًا على الحائط نقطًا من النور الذى دخل متكسرًا من ثقوب الباب، وما هى إلا هنيهة حتى بدأت تلك النقط تمتد، فاتصل بعضها ببعض، وأصبحت كدائرة وهى ترتج وتتحرك. نهضتُ من السرير لأرى ما فى الدار، فتحتُ الباب وخرجتُ مستكشفًا، فإذا هناك مستنبتات الزهور والشاذروان والأقفاص والعصافير فيها نائمة، ولا نور غير ما يشع من المصباح فى الإيوان. عُدْتُ إلى غرفتى وأنا أظن أن ما بدا لى إنما هو خدعة البصر، فإذا بالنور، بعد أن أقفلت الباب، قد أحاط بالكرسى كالهالة، واستحال دفعة واحدة شخصًا هيوليًّا، بل رأيت، جالسًا أمامى، شيخًا جليلًا يشبه صاحب البيت، إلا أنه لابسٌ جبة وعمامة.

ذُعِرْتُ وهممتُ بالخروج، فسارَعَ مُطَمْئِنًا وقال بالعربية: السلام عليكم.

فقلت: ورحمة الله وبركاته. أيتفضل سيدى الشيخ باسمه الكريم؟ فقال: ابن رشد يدعو لكم بالخير وطول البقاء.

– أبو الوليد؟

- بعينه.

- ولِمَ استحققتُ من فضلكم ذى الزيارة؟

- فَكَّرْتَ يا ريحانى وسألتَ، فجئتُ أجلو فكركَ وأجيب سؤالكَ.

- غمرتَنى والله بفضلك.

- الفضل لذويه أرباب الفكر والرؤيا، ولستُ اليوم منهم.

قال ذلك وهو يهز رأسه كمَن تؤلمه الذكرى.

- ولكنّ زَيْتَك يا سيدى لم يَزَلْ يشتعل فى مصابيحهم.

- نعم فى مصابيح الفرنجة لا العرب، والسبب فى ذلك أنْ قد امتزَجَ بزيتنا كثيرٌ من الماء، ولم يُحْسِن العرب تصفيته مثل الفرنجة. أجل، قد خالَطَ علومَنا كثيرٌ من الخرافات والتقاليد والأوهام، نظرنا إلى العالم خلال ستار هو الإسلام كان شفافًا باهرًا فى الأحايين كحالة قرطبة عهد بعض الأمويين، فتراءت لنا، من حقيقة الوجود والكون، أشياء جُلِّى بعضها وبعضها غامضٌ أو مقطع، فاستخدمنا منها ما استطعنا وأهملنا منها ما أهملنا، كرهًا أو

جهلًا، ما خالف قواعد الدين. لا يخدعنَّك ما تقرؤه فى التاريخ عن تساهل الخلفاء فى الأندلس وحِلْمهم، فإنهم، ما خلا اثنين أو ثلاثة، آثروا الملك على العلم، والسيادة المطلقة على الحرية والعدل. كان أكثر العلماء والشعراء يأتمرون بأمرهم ويتزلفون إليهم، فجاء علمهم ناقصًا، بل مزيجًا من العلم والخرافة والخيال، وكان الفيلسوف الحقيقى مكروهًا، فجارَى وداري اتقاء سيادة مطلقة جائرة عمياء. ولا شك أنك تعلم ما كان من إحراق الكتب فى هذه المدينة فى عهد المنصور، ثم فى عهد أولئك البرابرة المرابطين، حتى إن أحد قضاة قرطبة أصدر فتواه بإحراق كتب الغزالى، وحرَّمَ قراءة "إحياء علوم الدين" مع أن الغزالى من أكبر المزَّاجين. هذا أحد الأسباب فى سقوط الملك العربى فى الأندلس.

وهناك أسباب أخرى. فاذكر، رعاك الله، أن فى أوائل الفتح، أى حتى مجيء عبد الرحمن الأموى، كان الخليفة فى الشام يعيِّن عامله على الأندلس حينًا، وحينًا يُجِيز لوالى إفريقية أن يعيِّن مَنْ يريد من رجاله، فكان العامل تارةً من قِبَل الخليفة نفسه، وتارةً من قِبَل واليه فى إفريقية، وأخرى كان العامل يعيِّن نفسه. وهذا ما مكَّنَ فى الطامعين بالملك روح القومية أو العصبية، وهى

جرثومة خطل جاءت من الشام، فنخرت فى عرش السلطان فزعزعته، ثم هدمته، فلا الدين ولا اللغة ولا الخطوب السياسية أزالت شيئًا من العصبية أو لطَّفت فى الأقل سَوْرَتها. وقد كنا ذلك الزمان نظن ألّا خير فى العصبية التى لا تكون اللغة أو الدين ركنًا من أركانها، لا خير فيها لشعب ناهض نشيط طامع بالسيادة والاستيلاء، ولكن نعلم اليوم أن التقاليد الدينية كالقبائل تولِّد تلك الروح المحدودة التى لا ترَى، فى غير شئونها وفى غير عاداتها وتقاليدها، فى غير دائرتها الضيقة الصغيرة، ما يستحق غير الازدراء والكره والذم والاضطهاد. فلا خير فى العصبية دينيةً كانت أو جنسيةً.

- وهل يرى سيدى الأستاذ خيرًا فى عصبية كبرى تجمع عصبيات أكثر الناطقين بالضاد مثلًا؟

- إذا كان ذلك ممكنًا فهو غير مستحسن اليوم وغير مفيد، بل قد يضر. ففى ضخامة الملك العربى استبداد. قابِلْ بين حكم الخلفاء الراشدين وبنى العباس مثلًا. وفى الاستبداد جهل، وفى الجهل حيف على العلم والعلماء. ذلك لأن العرب بل المسلمين لا يزالون

فى دائرة من الدين ضيقة لا يخترق النور حدودها الكثيفة، وأميرهم العالِم لا يُرْضِى العامة، وأميرهم الجاهل لا يُرْضِى الخاصة المفكرة، فلا يستطيع الحكم إلا بالقوة، والقوة عيب قبيح فى هذا الزمان.

– وهل لعرب الجزيرة أمل بالترقِّى والتمدُّن؟

– لا أمل ما دامت العصبية أساس أعمالهم. فالعصبية من أهم الأسباب فى سقوط العرب فى الأندلس وفى الشام وفى العراق وفى الهند. قد جاؤوا هذه البلاد مثلًا ومعهم نزعاتهم اليمنية والمضرية والقيسية والشامية، وما مرَّ عشرون سنة حتى اشتعلت الحرب بين قحطان ومضر، وكانت أول حرب أهلية فى الأندلس، وأخذت هذه الروح العصبية تمتد بامتداد المُلْك، فكان مُلْكًا واهيًا متزعزعًا. لقد تفكَّكَتْ أوصاله، فكان فى ألمرية ملك، وفى مرسيا آخَر، وفى غرناطة سلطان، وآخَر فى إشبيلية، وهم يتقاطعون ويتطاحنون، فجاء يوسف بن تاشفين البربرى، فاغتنم فرصة خلافهم ونزاعهم فسَادَ، ثم اعترى قومَ يوسف ما اعترى سلفاءه، فتعاون الفرنجة عليهم فتغلَّبوا وسادوا. كذلك كان فى دولة المغول

فى الهند، فإن نزعاتهم القومية تغلَّبَتْ عليهم، فمهَّدتِ السبيلَ لتغلُّب أمراء الهند على ملكهم العظيم القصير العهد.

وأطرق الشيخ عندئذٍ ثم قال: إن للعرب فضلًا لا يُنْكَر، وإنْ بالَغَ الناس بذكره، وقد سمعتك تسائل نفسك سؤالات يُشَتَمُّ منها إنكار هذا الفضل. أنت مُصِيب فى قولك: إن نبوغ العرب قلَّمَا يثمر إلا إذا احتكَّ بنبوغ غيره من الشعوب. ولكن هذا الاحتكاك لم يذهب بميزة النبوغ العربية، بل أظهرها قوية نيِّرة مشعشعة، أخفت فى نورها الباهر ميزة النبوغ الأجنبى. ونور العرب شديد التوهُّج، جميل الأشعة، سريع الانطفاء. والصبغة العربية أو ميزة النبوغ الخاصة بالعرب ثابتة فى الصناعات والفنون. فإذا كان للرومان فضل فى تَدْمر، ولبيزنطة فضل فى الشام، ولبنى ساسان والبرامكة فضل فى بغداد، وللفرنجة فضل فى قرطبة، وللهنود فضل فى كابول فذلك لأن النبوغ العربى بعث ما دُفِن من علومهم وفنونهم، فأضاءها وأحياها، وأعاد إلى مدنياتهم مجدها، وقد تَجَلْبَبَ جلبابًا عربيًّا نخيمًا. إن النبوغ العربى استولى فى الماضى على النبوغ الأجنبى، فاستخدمه وانتفع به، وهو اليوم واقف بين قوات من النبوغ الأوربى عظيمة لا يستطيع اقتحامها.

– وهل يستطيع الانتفاع بها مع حفظ الميزة العربية فيه؟

– نعم إذا كان العرب يدركون أسباب سقوطهم فى الماضى فيتقونها.

– وهل لسيدى الشيخ أن يذكر غير ما ذكر من أسباب السقوط؟

– قد أشرت إلى العصبية الدينية، فأزيدك إيضاحًا. واعلم، رعاك الله، أنى أتكلم الآن مسلمًا، وإنْ كنَّا فى العالم الخالد مجرَّدين تمامًا من صبغات الأديان كلها. أتكلم الآن مسلمًا لأنى لم أزل أذكر القوم الذين كان الجسد منهم، وأقام بينهم فترة من الزمان، ولم أزل أنظر إلى تلك الذاتية الإسلامية كَمَنْ ينظر إلى خيال الحبيب فى بحيرة الذكرى. على أنى لو عدتُ اليوم إلى الحبيب فلا أظننى أكون من الراغبين فيه المعجبين به. لا يُدْهِشَنَّك ما أقول، فإن الاسلام اليوم لم يَزَلْ كما كان يوم كنتُ أعلِّم الفلسفة فى كلية قرطبة، إسلامًا فى الدين وفى السياسة وفى الاجتماع. إن النبى أول مَن شاد العصبية العربية على هذه الأركان الثلاثة، لكن خلفاءه أساءوا الاستعمال، فكان أنَّ الخليفة رفع صولجانه فوق

الأرض ومده إلى السموات، وفى الجمع بين السلطتين السياسية والروحية إفساد للاثنين، وهذا الخلط فى الأحكام مثل الخلط فى العلوم، يبدو القبيح فيه أولًا فينمو سريعًا فيفسد الصحيح. ولو سُئل النبى فى ذا الخلط لما كان عنه اليوم راضيًا.

- وهل يرى سيدنا الشيخ فى جوهر الدين خلاصًا للناس من شكليات الأديان وسيادات الدنيا؟

- إن نظر الإنسان محدود، كذلك نظر الأرواح، على أن آفاقنا على كل حال أوسع جدًّا من آفاق الأحياء حتى الصالحين المقربين منهم. فالمسافة بين جِرْمٍ وآخَر عندنا كالفرسخ مثلًا عندكم. ويصح هذا القياس فى المعنويات أيضًا. لذلك أقول إجابةً لسؤالك: إن كل ما ظهر فى العالم حتى اليوم من حقائق الاجتماع والسياسة والدين إنما هو خاضع لناموس التطور والتحول، ناموس النشوء والارتقاء. وهذا الناموس صحيح فى الطبيعيات وفى الاجتماعيات وفى الروحيات أيضًا، صحيح على قدر ما نرى الآن. وقد يسلك بنو الأرض وكل حى فيها سبيله ألفًا بل ألوفًا من السنين، فيصلون إذ ذاك إلى حيث ينتهى السبيل، ويبتدئ سبيل

آخَر قد يكون أوسع منه وأطول. إن الله لا يكشف لسكان الأرض من أسرار الوجود إلا ما كان موافقًا لحال الإنسان المادية والروحية، والكشف يكون بالنسبة إلى الرقى فى الحالين. إنه تعالى مقيم الحدود وعالم بها، فلا يقدِّم لكم فى الأرض من حقائقه إلا ما تستطيعون هضمه واقتباسه. فلو أُعلِمتم مثلًا ما قد يكون حال البشر بعد ألف سنة لما كنتم بذا العلم راضين لأنه إذا أُنبِئْتُم بحال أحسن كرهتم ما أنتم فيه، وإذا أُنبِئْتُم بسوء المستقبل أسأتم إلى الحاضر باسترسالكم إلى الشهوات واللذات، فتفسدون حسناته الحقيقية على قلتها. وحالنا، نحن عالم الأرواح، شبيه نوعًا بحالكم، إلا أن حدود الإدراك عندنا أبعد من حدودكم. لذلك أقول إن ناموس النشوء والارتقاء اليوم أمامكم وحولكم وفوقكم وفيكم، فادرسوه وافقهوه وانتفعوا به، ولا تمدوا أيديكم إلى ستار الأسرار إذا رأيتموه يتحرك، بل كونوا متيقظين متبصرين، راغبين بكل مظهر من مظاهر الحقيقة والوجود، تائقين إليها، وانبذوا من ثمار البارح ما لا يليق بمائدة اليوم.

وما كاد يُنهِى كلامه حتى زال النور دفعةً واحدة، إلا نقطًا كانت تهتز فوق كرسى فارغ، وقد انعكست على الحائط خلال الثقوب فى الباب". وبهذا ينتهى الكتاب.

وتعقيبى على هذا المقتبس هو أن ابن رشد ليس بالمكانة التى يضعها البعض فيها، فقد قرأت أعماله منذ عدة سنين فلم يلفتنى فيها امتياز خاص لا فى الأسلوب ولا فى الفكر. لقد كان يتقحم حقول المعرفة تقحما. وله فى الاستدلال على أزلية العالم مع أزلية الله تفسير خاطئ لآية صدر سورة "هود" التى وردت فيها عبارة "وكان عرشه على الماء"، إذ فهم أن "كان" هنا تعنى أزلية الماء مع أنها ليست أكثر من واو حال أو واو استئناف عادية لا دلالة فيها على أن الماء كان موجودا منذ الأزل. كما كان يؤمن بأن للأجرام السماوية عقولا تدبر الكون. وكان يضع قدميه فى مواضع قدمى أرسطو لا يخرج عنها أبدا ولا يفكر فى أن تكون له أفكاره الخاصة، وكأن ما يقول أرسطو لا يمكن أن يأتيه الباطل من بين يديه ومن خلفه. لقد كان يراه الإنسان الكامل، وهذا شطط فى الرأى لا يقول به رجل عاقل فضلا عن فيلسوف. كما أظهر كتابه: "الضرورى فى النحو" قلة بضاعته من النحو وقواعده، بله فلسفته.

ثم إن انتفاع الأوربيين به ناتج عن سوء فهم لما كتبه فى العقائد الدينية، إذ ظنوا أنه خارج على الدين وعلى الكنيسة لا يصغى لما تقول ويمشى على ضوء دماغه المستقلة، وهذا ما كان يريده الخارجون على قيودها الفولاذية وكراهيتها للعلم، وقد سُمُّوا بـ"الرشديين" مع أن ابن رشد لم تكن له صلة بالكنيسة فى يوم من الأيام ولا كان خارجا على الدين، فهو مسلم، وإن اختلفنا معه فى هذا أو ذاك مما يقول.

كذلك فحملة المؤلف على عصبية الدين غير مقنعة، وإلا فالعصبيات لا بد منها. فإذا لم تكن هناك عصبية دينية فالعصبيات غيرها متعددة. وهناك اليوم عصبيات وطنية وقومية وجنسية وطبقية، والتطاحن بينها على أشده. كما أن عصبية الأحزاب هى كالنار الموقدة. ونحن نرى هذه الأيام التناحر الرهيب بين الجمهوريين والديمقراطيين فى أمريكا فى ميدان الانتخابات، وقبلها بقليل كان لدينا الخلاف الكاسح بين العمال والمحافظين فى بريطانيا. بل إن العصبية لتسود ميدان كرة القدم حيث المتعة والتسلية وكأننا إزاء دول تتقاتل لا جماهير تتفرج وتبتهج. والعصبيات هى فى الواقع حافز من حوافز العمل

والتنافس والتقدم فى جانبها الإيجابى كمعظم أمور الحياة لأنها تحدو كل فريق إلى بذل غاية وسعه ليتفوق على الفريق الآخر، وبهذا تنهض الحياة وتتقدم من خلال ذلك التنافس.

والغريب أنه فى الوقت الذى يجعل العصبية القبلية من سمات الشخصية العربية ومن عوامل تفكك دولهم فى الأندلس نراه يعيب المغول والبربر بنفس ما عاب به العرب وقصره عليهم. وأغرب من ذلك وأبعد عن المنطق وعن مواقفه رفضه للوحدة العربية، إذ حين سأل هو نفسه ابن رشد، وابن رشد هنا هو صنيعة خياله ويتكلم نيابة عنه، فهو قناع له كما يقول نقاد المسرح هذه الأيام، فلما سأل كاتبُنا فيلسوفَه القرطبيَّ: "وهل يرى سيدى الأستاذ خيرًا فى عصبية كبرى تجمع عصبيات أكثر الناطقين بالضاد مثلًا؟" كان رده: "إذا كان ذلك ممكنًا فهو غير مستحسن اليوم وغير مفيد، بل قد يضر. ففى ضخامة الملك العربى استبداد... وفى الاستبداد جهل، وفى الجهل حيف على العلم والعلماء. ذلك لأن العرب بل المسلمين لا يزالون فى دائرة من الدين ضيقة لا يخترق النور حدودها الكثيفة، وأميرهم العالِم لا يُرْضِى العامة، وأميرهم الجاهل لا يُرضِى الخاصة المفكرة، فلا

يستطيع الحكم إلا بالقوة، والقوة عيب قبيح فى هذا الزمان". بل إنه حين عاد يستفسر منه قائلا: "وهل لعرب الجزيرة أمل بالترقِّى والتمدُّن؟" أجابه بقوله: "لا أمل ما دامت العصبية أساس أعمالهم. فالعصبية من أهم الأسباب فى سقوط العرب فى الأندلس وفى الشام وفى العراق وفى الهند"، وهو ما يعنى أن أمر العرب بطبيعته لا فائدة فيه ولا أمل منه. إذن ففيم كل تلك الرحلات والمقابلات والمحاورات التى أجراها مع حكام العرب والمسلمين فى الجزيرة العربية والعراق وبلاد المغرب؟ ألم يقل إنه كان يريد تجميع العرب بدل هذا التشرذم الذى جعل الغرب يفترسهم كما يفترس الذئب الغنم الشاردة؟ عجيب والله أمر الريحانى!

الواقع أنه إذا كان الحكم الإسلامى قد تقلص مع القرون فهذا مصير كل حكم وكل إمبراطورية. إنه، فيما هو واضح، قانون إلهى لا فكاك منه. أم تراه يقول بما كتبه فوكوياما عام ١٩٩٢م ثم تراجع عنه سريعا ذلك اليابانى المتأمرك الغبى الذى طلع علينا ذات يوم بأن عجلة التاريخ قد انتهت على الوضع الذى عليه العالم الآن وسوف يظل على هذا الوضع إلى الأبد: وضع تفوق الغرب، وعلى رأسه أمريكا، وسيادته على العالم كله فى نظامه السياسى

والاقتصادى والاجتماعى والعقائدى دون أن تكون ثم احتمالية للتغيير. بل إن الحكم الإسلامى كان أطول زمنا من حكم الإنجليز للبلاد التى فتحوها، والإنجليز مضروب بهم المثل على طول تاريخ إمبراطوريتهم بسبب ما يقال عن براعة سياستهم ودهائهم ومكرهم بل خبثهم وصبرهم الطويل وبراعة تصريفهم لأمور الشعوب التى غَزَوْا بلادهم واستعمروها. بل إنه فى الوقت الذى تحولت فيه البلاد التى فتحها المسلمون إلى الإسلام رغم تفوق تلك الشعوب فى ماضيها الحضارى وفى حاضرها العسكرى والاقتصادى على العرب أوانذاك نجد أن الإنجليز لم يتحول فى ظل سلطانهم شعب ذوحضارة ماضية زاهرة إلى دينهم. كذلك فالحكم العربى لم يعمل يوما على استئصال شعوب البلاد التى فتحها سواء كانت شعوبا متحضرة أو متخلفة على عكس ما صنعه الغربيون بأصحاب الأرض فى أمريكا وأستراليا مثلا إذ لم يعد لهم أى أثر ولا عمل المسلمون ما عمله أولئك المجرمون المتوحشون فى جنوب أفريقيا وفلسطين من فصل عنصرى وتفرقة أمام القانون ولا كان لهم من السود ذلك الموقف المزرى المخزى الذى كان الأمريكان مثلا إلى وقت جد قريب يقفونه من زنوج أمريكا مما يعرفه الجميع عن تلك

البلاد. وأخيرا فهل خلت البلاد الديمقراطية الغربية من العصبية الدينية؟ فلماذا يُضْطَهَد المسلمون فى تلك البلاد ويُسَبُّ دينهم ونبيهم وتُحْرَق المساجد ويساء إلى المصاحف بكل سبيل وتُكْرَه ملابس المرأة التى تتبع دين النبى العربى وتتعرض للأذى فى الشوارع؟ وكيف يعلل الريحانى العدوان المجرم المتوحش البشع الذى صبه الصرب القتلة على مسلمى البلاد وعلى مرأى ومسمع من قوات الأمم المتحدة، وهى قوات أوربية ديموقراطية حضارية نبذت التعصب القبلى والقومى والدينى ورمته فى صندوق القمامة؟ ولماذا كل هذا الاحتشاد خلف اليهود ضد غزة القليلة الضئيلة ومساندتهم بالسلاح والأموال والقوات الحربية فى تدمير منازلها وتقتيل رجالها ونسائها وأطفالها بعشرات الآلاف وتحويل حياتهم إلى جحيم، والغرب بحمد الله من الديموقراطية وكراهية العصبية على سنجة عشرة؟

بل قبل ذلك كيف يعلل الريحانى اشتعال الحرب العالمية الأولى بين الدول الأوربية نفسها، وليس فيها عصبيات قبلية ولا دينية، فكلها أوربية، ودينها أو لادينها واحد؟ ولو كان معنا الآن فكيف كان يعلل الحرب الضروس المتفجرة حاليا بين الروسيا

وبين أوكرانيا، التى يتمترس الغرب خلفها ضد الروس؟ أبينهما عصبيات قبلية أو دينية؟ وهل منعت العصبيات العربية فى الأندلس بعض دولها الإسلامية من الانحياز إلى نصارى تلك البلاد ومحاربة أبناء العروبة والإسلام معهم حتى إذا قضوا على شأفتهم استدار النصارى فاستأصلوا شأفة أولئك الحلفاء المسلمين أيضا وذهب الفريقان العربيان المنتسبان إلى الإسلام فى ستين داهية تشيعهما إلى المزابل لعنات الله والملائكة والصالحين من هنا حتى يوم بعث الميتين؟ وقل مثل ذلك فى الدول العربية التى تأخذ جانب اليهود والغرب الآن ضد أبطال غزة المُعْتَزِين مثلهم إلى عصبية العروبة وعصبية الإسلام.

أنا على وعى تام بأن الشعوب الإسلامية قد انحرفت وقتا طويلا عن قصد السبيل وحاق بها غفلة وغباء وعمى عن الغاية الحقيقية للدين وتمسكت بالقشور واعتصمت بضيق الأفق وأعلت من شأن الفهم الخاطئ للقرآن والأحاديث وعضت بالنواجذ على طائفة كبيرة من الكلام المنسوب زورا للنبى عليه السلام مما كانت نتيجته التصادم الداخلى فيما بينهم وانشغالهم بهذا التصادم عن الاستعداد للأعداء الحقيقيين، فضلا عما حاق بهم من

التخلف والهوان والمذلة والانسحاق أمام خصومهم. ومن ثماره هذا كله ما يحدث فى فلسطين منذ احتلها اليهود وامتلخوها من أيدينا وهَجَّروا معظم أهلها وشيَّدوا لأنفسهم دولة كاملة عليها، ونحن بملايينا التى تعد بالمئات لا نقدر على ملايينهم الخمسة. بل إن بعض حكوماتنا لتنحاز إليهم: فى الخفاء قبلا، ثم صار الآن كل شىء مكشوفا مفضوحا. لكن هذا وأسوأ منه إنما هو الجانب السيئ الفاسد من جوانب العصبية، أما الجانب المستقيم فهو جانب التعاون الذى ينبغى أن يقوم بين المسلمين والعمل الكادح والتنافس فى الإنتاج والإتقان والسعى المحموم وراء العلم والعمل على هدى منه والرغبة الحارقة فى الاكتشاف والإبداع من أجل بلوغ الأمة وأفرادها مرتبة عالية من العيش الكريم الجميل.

وقد مكن ذلك الجانب الطيب الطاهر الكريم من العصبية الإسلامية العرب فى غضون سنوات قليلة جدا من فتح البلاد من حولهم، وكلها كانت متقدمة عليهم سياسيا واقتصاديا وعلميا وعسكريا عتادا وعدد جنود. كما أن هذه العصبية لم تحمل العرب على كسح ثروات البلاد المتفوحة إلى بلادهم التى انطلقت فتوحهم منها بل عاشوا هم وأصحاب تلك البلاد على الحلوة والمرة،

ولم يحاولوا قط العمل على تخلف شعوبها وحصر التقدم فى العرب وحدهم كما فعل الاستعمار الغربى كله مع الشعوب والبلاد التى غزاها. وبالمناسبة فقولى: "الجانب السيئ من العصبية الإسلامية" هو مجرد موافقة جدلية لمن يعيب تلك العصبية، وإلا فالحق يقتضينا القول بأن المقصود بذلك إنما هو الفهم الغبى الخاطئ الأعمى لدين محمد، إذ دين محمد خال من العيب لأنه من عند الله وليس فيه إلا كل خير معين على التقدم والرخاء، وهو ما يلمحه القارئ اليقظ فى عز كلامى السابق عن هذه النقطة. ومن يرد تفصيلا منى أكبر فبمستطاعه الرجوع إلى كتابى: "الحضارة الإسلامية- نصوص من القرآن والحديث ولمحات من التاريخ".

ورغم هذا كله فإن قراءة كتاب "نور الأندلس" ممتعة وشائقة وتفعم الإنسان باللذة والبهجة. وإن الفقرات الختامية من فصله الأخير وما فيها من خيال رائع تمتزج فيه حقائق النهار برؤى الليل هذا الاختلاط البديع، وهذا الحوار الجميل الذى دار بين فيلسوف قرطبة وفيلسوف الفريكة، لهى من نصوص الأدب الجميل العالى، وبخاصة أنها قد انطلقت كلها من بضعة حروف عربية أمكن القول بعد اللتيا والتى بأنها كلمة "رُشْد". وهذا إن كان ما قصه

علينا الريحانى صحيحا لا ثمرة من بنيات خياله قد أتى بها للتمهيد لتلك الرؤيا التى أراد أن يكون رأيه بخصوص الحكم العربى فيها هو مسك الختام حتى يستقر فى النفوس على أنه القول الذى لا مرية فيه. أقول هذا رغم ما يراه القارئ من اختلافى مع الريحانى وابن رشد جميعا. لكن الحق أحق أن يتبع. فهناك فرق بين الخيال العجيب والأسلوب الساحر وبين الفكرة التى يتوسل الريحانى بخياله وأسلوبه إلى توصيلها لنا. ونحن بحمد الله قادرون على ذلك الفرز بين الصندوق الذى يمثل تحفة فنية هائلة وما بداخل الصندوق مما يضر ولا ينفع.

هذا، وفى الكتاب هَنَاتٌ لغويةٌ قليلةٌ لم أتخيل أو أتوقع أن أجدها فيه. ذلك أن انطباعى عن أسلوب الريحانى أنه، وإن خرج حينا بعد حين عما يتصوره اللغويون المتشددون قواعد لا يصح المخالفة عنها، صاحب أسلوب قوى محكم لا هلهلة فيه ولا أخطاء نحوية أو صرفية مما يعاب مرتكبها دون خلاف. فمثلا فى العبارة التالية: "وما زال بالرغم من ذلك معروفًا مهابًا بطلعته وروحه وعظيم خلقه" نراه يستعمل "مُهَابا" فى موضع "مَهِيب" مع أن الأول اسم مفعول لـ"أهاب بفلان"، أى دعاه، بينما الآخر يعنى أنه يوحى

بالهيبة والإجلال، فضلا عن أن "أهاب"، بافتراض أننا صحيحة، هى فعل لازم، فكان ينبغى استصحاب "الباء" معه. والريحانى يقصد معنى الإجلال لا المناداة، وعلى هذا فاستخدام "مهاب" خطأ سببه الخلط بين الصغيتين المختلفتى المعنى. وبالمناسبة فمن الممكن، إلى جانب صيغة "مَهِيب"، استخدام صيغة "مَهُوب" أيضا، وكان د. محمد حسين هيكل مغرما بها، فكان يكررها أحيانا فى كتاباته.

ومع ما قلته عن "مُهَاب" فقد وجدت الشوكانى يستخدمها فى النص التالى: "وهو مقبول القول، عظيم الحرمة، مهاب الجناب" (فى ترجمة السيّد صلاح بن حسين بن يحيى بن على الأخفش الصّنعانى بكتاب الشوكانى: "البدر الطالع بمحاسن مَنْ بعد القرن السابع")، كما رأيت ابن تغرى بردى يستعملها فى قوله: "فلما نظر ذلك ضاق خلقه وأمرهم بالذهاب، فلم يلتفتوا لقوله، فإنه كان غير مهاب فى الأعين" (خلال ترجمته للوزير تاج الدين عبد الوهاب بن الشمس نصر الله بن الوجيه توما). وعلى نفس الشاكلة يقول الدميرى عن الأحلام: "والتنين يدل على سلطان جائر مهاب أو نار محرقة" (فى كتابه: "حياة الحيوان الكبرى" لدن تفسيره لرؤيا

التنين)، ومثله المحبي: "وكان حسن الخَلْق والخُلُق مهاب المنظر آمرًا بالمعروف ناهيًا عن المنكر" (فى "خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر" عند ترجمته للسلطان عبد الله ابن السلطان عمر بن بدر بن عبد الله بن جعفر الكثيرى سلطان حضرموت بالشِّحْر)... إلخ.

وأما فى هذا النص: "وكذلك قُلْ فى فلاسكيز، فإن مدرسته الـ"إمبرثيونيزم" تمتُّ إليه بِصِلَةٍ كريمة. فالإغريقى (يقصد إلجريكو الرسام الإسبانى الشهير) وَلَدَ سيزان، والإسبانى وَلَدَ مُونِه ومانِه ورنْوار وبيسارو وإخوانهم الكثيرون" فقوله: "وإخوانهم الكثيرون" خطأ، إذ هو واحد من عدة معطوفات على "مُونِه"، وهو مفعول به للفعل: "وَلَدَ"، فحقه إذن النصب، فيقال: "وإخوانَهم الكثيرين". ولا أقول هذا استعراضا لعضلاتى، فالأمر أهون من هذا كثيرا، فضلا عن أنى ليس لى عضلات أصلا. وقد سبق أن قلت أنا نفسى إننى لم أتخيل أو أتوقع وجود أخطاء من هذا اللون فى أسلوب الريحانى، إذ هو عندى كاتب كبير. وقد يكون سها فظن أن الكلام يجرى هكذا: "وغيرهم كثيرون". وهذا أقرب إلى الذهن من أن يكون قد وقع فى مثل ذلك الخطإ البدائى الذى لا يرتكس

فيه أى طالب عادى عنده معرفة جيدة بنحو لغته وصرفها. صحيح أن طلاب هذه الأيام حتى من الذين يدرسون للحصول على الدكتورية فى أقسام اللغة العربية وآدابها كثيرا ما يقعون فى هذه الأغلاط وما هو أسوأ منها، بيد أن الوضع التعليمى الآن لا يقاس عليه سوءا وانحدارا، ولا يصح أن يوضع الريحانى بأية حال فى هذا السياق المخزى.

وبالمناسبة فحين نتكلم الآن عن الرجل نقول إنه "أنجب" بينما نخص المرأة بالفعل: "وَلَدَتْ"، وإن لم يمنع هذا من القول أيضا بأنها "أنجبت". لكن لا ننس أن العهد الجديد يستخدم الفعل الأول للرجال كما فى سلسلة نسب السيد المسيح مثلا، إذ جاء فى الإصحاح الأول من إنجيل "متى": "٢إِبْراهِيمُ وَلَدَ إِسْحاقَ. وَإِسْحاقُ وَلَدَ يَعْقُوبَ. وَيَعْقُوبُ وَلَدَ يَهُوذَا وَإِخْوَتَهُ. ٣وَيَهُوذَا وَلَدَ فَارِصَ وَزَارَحَ مِنْ ثَامَارَ. وَفَارِصُ وَلَدَ حَصْرُونَ. وَحَصْرُونُ وَلَدَ أَرَامَ. ٤وَأَرَامُ وَلَدَ عَمِّينَادَابَ. وَعَمِّينَادَابُ وَلَدَ نَحْشُونَ... وَأَلِيعَازَرُ وَلَدَ مَتَّانَ. وَمَتَّانُ وَلَدَ يَعْقُوبَ. ١٦وَيَعْقُوبُ وَلَدَ يُوسُفَ رَجُلَ مَرْيَمَ الَّتِى وُلِدَ مِنْهَا يَسُوعُ الَّذِى يُدْعَى الْمَسِيحَ". فانظر كيف تكرر فى هذا النص استعمال الفعل: "ولد" للرجال فى سلسلة نسب شديدة

الطول تصل ما بين أبى الأنبياء إبراهيم وبين السيد المسيح عليهما السلام. فاستعمال الريحانى للفعل: "ولد" مع الرجال أمر مفهوم، إذ يجرى فى هذا فى الأقل على ما قرأه فى كتابه الدينى حتى لو قيل إنه لم يعد يؤمن به من قلبه. هذا، وفى سلسلة النسب المذكورة شىء غريب، إذ ليس هناك صلة نسب بينه وبين داود أو إبراهيم عليه السلام لأن السلسلة لا تنتهى بمريم بل بيوسف النجار، ويوسف النجار ليس أباه، اللهم إلا إذا غمزه غامز بما لا يستجرئ مؤمن أن يدعه يجرى على لسانه أو يجول بخاطره، أستغفر الله العظيم.

وقد حاولت أن أعثر على "وَلَدَ الرجلُ" مثلا فى "القاموس المحيط ولسان العرب وتاج العروس والرائد ومعجم اللغة العربية المعاصرة" فلم يتيسر لى. ومع هذا فقد قرأت هذا النص فى "لسان العرب": "حكى أَبو عمرو عن ثعلب قال: ومما حرفته النصارى أَنّ فى الإِنجيل يقول الله تعالى مخاطباً لعيسى على نبينا وعليه الصلاة والسلام: أَنت نَبِيّ وأَنا وَلَّدْتُك، أَى ربَّيْتُك. فقال النَّصارَى: أَنْتَ بُنَيِّ وأَنا وَلَدْتك. وخَفَّفوه (أى خففوا التشديد الذى على اللام فجعلوا "وَلَّدْتُك": "وَلَدْتك") وجعلوا له ولداً، سبحانه وتعالى عما

يقولون علوًّا كبيرًا". فهذا هو ما وجدته فيما بين يدىَّ من المعاجم. ومعناه أن النصارى هم الذين نسبوا الفعل: "وَلَدَ" لله. ومعروف أن الله يُسْتَخْدَم له ضمير المذكر، فمن هنا قالوا: "فلان وَلَدَ فلانا" كما شاهدنا فى سلسلة نسب المسيح.

كذلك نقرأ فى القرآن قوله تعالى فى سورة "البلد" فى القسم بـ"والدٍ وما وَلَد" بما يدل على أن الفعل: "ولد يلد" ينسب للرجال كما ينسب للنساء، وإن كان المعنى فى حالة الرجل أن امرأته تلد له، أما فى حالتهن فيعنى أن الحوامل منهن يضعن ما فى أرحامهن. وفى القرآن أيضا أن الكفار كانوا يقولون عنه سبحانه وتعالى إنه وَلَدَ الملائكةَ: "ألا إنهم من إفكهم ليقولون: * وَلَدَ اللهُ، وإنهم لكاذبون * أَصْطَفَى البناتِ على البنين؟"، وفيه "لم يلد ولم يولَد ولم يكن له كفوًا أحد".

ثم عدت كرة ثانية إلى البحث فى بعض الكتب الأخرى، فكانت النتيجة مختلفة. ففى "المخصص" لابن سيده: "رجلٌ عَقِيم من قوم عَقْمَى وعِقَام، وهو الذى لا يَلِد". ومعنى هذا أن الرجل غير العقيم يلد. وفى "تحسين القبيح وتقبيح الحَسَن" للثعالبي: "وأبلغ

ما قيل فى تقبيح الخَصِى قول بعض السلف: لم يلده مؤمن، ولم يلد مؤمناً"، فنسب الولادة إلى الرجل. وفى "خزانة الأدب" للبغدادى خلال شرحه الشاهد الرابع بعد الثلاثمائة: "والمعنى أنّنى كنت أرى من أبيك مخايل تدلّ على أنّه يلد ولدًا أحمق، وقد تحقّق بولادته إيّاك"... ومن هذا يتبين لنا لماذا سُمِّىَ الأب: والدا. ومعروف أن الأب والأم يسميان بـ"الوالدين": الأم لأنها تلد، أى تضع ما فى بطنها من ولدٍ، والأب لأنه يحصل على الولد، ولكن من خلال زوجته. والوالد والوالدة كلاهما اسم فاعل من "ولد يلد" مع اختلاف المعنى بين كليهما والآخر.

وهناك الجملة التالية: "فدُهِشوا لمّا رَأَوْا أن قائد الجيش شيخًا ذا لحية بيضاء". ومرة أخرى أقف أمام النص وأتساءل: أيعقل أن يخطئ أمين الريحانى الكاتب الكبير فى هذا الخطإ المتمثل فى نصب خبر "أن"؟ نعم هناك لغة قبلية قديمة كانت تنصب كلا اللفظين: اسم "إن (وأخواتها)" وخبرها. لكن هذه، كما قلنا، لغة قديمة عفا عليها الزمن ولا يكاد يعرفها أحد، اللهم إلا المتخصصين فى النحو أو المهتمين اهتماما متميزا به. ولست أحسب الريحانى واحدا منهم. ولو كان لأعلن هذا بطريقته الفكاهية الظريفة. ومع

ذلك كله فإن قلبي لا يرتاح إلى تخطئته بل أحسبه سها هنا أيضا، فَرَنَّ الكلامُ فى ذهنه هكذا: "فدُهِشُوا لمّا رَأَوْا قائد الجيش شيخًا ذا لحية بيضاء"، ومن ثم تكون "شيخا" حالا من "قائد الجيش"، الذى هو مفعول به لـ"رَأَوْا". وقد فعلتُ أنا شيئا مثل هذا حين قلت: "ولست أحسب الريحانى واحدا منهم"، إذ أسقطتُ "أنَّ"، التى نضعها عادة بعد "حسب يحسب" فى أسلوبنا الحديث، وإلا لرفعتُ "واحدا" على أساس أنها خبر "أنَّ".

ثم هذا النص أيضا: "وكان قد انتصر فرنند وإيزابلة المتحِدَيْن على أبى عبد الله" حيث انتصب "المتحِدَّيْن"، وهو نعت لـ"فرنند وإيزابلة"، وكان ينبغى أن يكون مرفوعا كمنعوته الفاعل والمعطوف عليه. وكذلك هذا النص: "واهتفْ: ليحيا السيد المسيح، ولتحيا إسبانيا"، والصواب فيه هو "لِيَحْيَ السيد المسيح، ولَتْحَيَ إسبانيا" لأن اللام فى الجملتين هى لام الأمر، فوجب جزم الفعل المضارع بعد كل منهما، والجزم هنا بحذف حرف العلة. ولا يصلح النظر إلى تلك اللام أبدا على أنها تعليلية حتى يقال إن هذا هو السبب فى عدم حذف حرف العلة من آخر المضارع، إذ لام التعليل تنصب ولا تجزم كما هو معروف. أما فى الجملة التالية: "ولكنه كان

يومئذٍ فى حرب وابنَ الأحمر صاحب غرناطة" فنحن أمام وضع مختلف. ذلك أن الواو السابقة على "ابن الأحمر" هى واو المعية، ومعنى الكلام على هذا هو أن المعتمد بن عباد كان فى حرب بصحبة ابن الأحمر بينما المراد هو أنه كان يحاربه لا أنه كان فى صحبته، فكان ينبغى على الأقل أن ترفع "ابن" بدلا من نصبها حتى يعطينا الكلام المعنى المراد. ونفس الشىء ينطبق على الجملتين التاليتين: "نتحالف وإياه فى سبيل الله"، "وسيتعاون وأخاه المسلم على البر والتقوى"، والصواب فيهما هو "نتحالف نحن وهو فى سبيل الله"، "وسيتعاون (هو) وأخوه المسلم على البر والتقوى". وفى الجملة الأخيرة أنت بالخيار بين حذف "هو" والإبقاء عليها، وإن كان هناك من يؤثر على الأقل إثباتها لأنهم يرون أننا لا نستطيع العطف على المضير المقدر أو المتصل إلا إذا أكدناه بضمير منفصل مثبت فى درج الكلام.

ولدينا أيضا العبارة التى تقول: "أليس للعرب من الفكر نيِّرًا إلا إذا احتكَّ بأفكار بعيدة غريبة؟" والتى انتصبت فيها "نيرا"، وحقها الرفع اسما لـ"ليس". ويمكن أن نعيد صوغ الكلام بحيث يختفى الخطأ وتستقيم العبارة إذا قلنا على سبيل التمثيل: "ألا يمكن أن

يكون للعرب فكرٌ نيّرٌ إلا إذا احتكّ بأفكار بعيدة غريبة؟". ثم هذا النص الذى من الواضح أنه ناقص: "ما كدت أنزل من عربة السكة إلا ورب العيد والأغاريد والكابوس العنيد". والمقصود أنه فوجئ بضجيج الاحتفالات وأغاريدها... لكن العبارة على المنوال الذى أمامنا مبتورة، إذ أين خبر "رَبّ العيد..."؟ والواقع أننى متحرج من إكمال الكلام، بيد أن القارئ يدرك ما أريد أن أقول تعبيرا عن هذا الخبر الغائب. لكن ألا يمكن أن يكون قد تعمد هذا قاصدا التعبير عن المفاجأة؟ ومعروف أن"إذا" قد يأتى بعدها اسم فقط، أى مبتدأ دون خبر، مثل: "خرجتُ فإذا الأسد". فلعله قاس هذا على هذا فى ذهنه دون تفكير. ولنتنبه إلى أ الريحانى قد ترك هذا الكتاب وراءه مخطوطة لم تطبع، ومن ثم لم يراجعها كما ينبغى. وكلنا فى المسودات معرضون للسقوط فى أخطاء لغوية (وغير لغوية طبعا) لسبب أو لآخر كالسرعة والإرهاق والمرض والوهم والسهو والارتباك الذهنى، ولو طبعت المسودة بعدنا فلربما لم يتنبه المحررون والطابعون والمراجعون لتلك الأخطاء أو ربما لم يهتموا بمراجعتها جيدا، فمرت عليهم دون أن يلمحوها.

وثم تركيب لم أعرفه فى قراءاتى إلا بعدما تقدمتُ فى مضمار القراءة شيئا وطالعت كتابات بعض اللبنانيين والمهجريين، إذ تعودت منذ شرعت أقرأ على مجىء الفعل المضارع بعد "قبل أن" سواء كان الفعل السابق عليها مضارعا أو ماضيا: "أعرفُ/ عرفتُ هواه قبل أن أعرف الهوى"، ثم فوجئت حين وجدت بعض أولئك الكتّاب يقولون مثلا: "وصل فلان قبل أنْ نامَ أخوه بقليل". وهذا هو نفس تركيب الكلام فى الإنجليزية. وقد كنت فى البداية أضيق باستعمال الفعل الماضى بعد "قبل أن" وأشعر أن فى الأمر شيئا غير مريح. ولكنى مع الأيام بدا لى أن سر ذلك الضيق هو أننى اعتدت فى قراءاتى قبل هذا رؤية المضارع فى هذا السياق، وأن التركيب الجديد صحيح رغم عدم الارتياح التام له. فالمسألة مسألة خضوع لسلطان الاعتياد ليس إلا. وأرجو ألا أكون مخطئا.

ثم بدا لى أن أتتبع ذلك التركيب فى الشعر العربى، فألفيت أمية بن أبى الصلت مثلا فى البيت التالى:

ليتنى كنتُ قبلما قد بدا لى = فى قِنَان الجبال أَرْعَى الوُعُولا

يستعمل بعد "قبلما" فعلا ماضيا، فلا مانع بالتالى يحول بيننا وبين استعمال الماضى بعد "قبل أن"، فهذه هى تلك. ومن ذلك قول أبى الحسن علىّ بن عبد الرحمن بن أبى البشر الصقلى:

كيف أعتدّ بلُقْيَا هاجرٍ = قبلما حاول وَصْلِى صَرَما؟

وقول ابن سناء الملك:

إِلى بلادٍ أجابتْ قبلما دُعِيَتْ = للخاطبين ولولا الخوفُ لم تُجِبِ

وقول الشاب الظريف:

وَقَدْ كانَ عَهْدِى الدُّرُّ فى البَحْرِ قَبْلَمَا = رَأَيْتُ رِضَابًا مِنْهُ يَجْرِى بِدُرِّهِ

وقول الملك الأمجد:

ما كانَ جَلْدًا قبلما = قتلَ الهوى عِلْمًا وخُبْرا

وقول صفىّ الدين الحِلِّىّ:

الْمُنْعِمونَ وَلَكِن قَبْلَمَا سُئِلوا = وَالصالِحُونَ وَلَكِن بَعدَما قَدَروا

وقول ناصح الدين الأَرَّجَانىّ:

وخَطٍّ عَلاهُ الوَخْطُ فاغبرَّ قبلما = تَتَرَّبَ فى كَفِّ العَجُولِ كِتَابُ

وقول ابن الساعاتى:

وقد كنتُ فى شكٍّ من البَيْن قبلما = تَصَرَّحَ عن شكّ الفراق يقينُهُ

وهذه أمثلة من كِتَاب الريحانى على الاستعمالين: "قبل أن يفعل" (ص١٣)، "... راجعا قبل أن ينتثر" (ص٢٢)، "واستمر البناء مائة سنة قبل أَنْ تَمَّتْ بأجمعها" (ص٢٦)، "لم يمنحه الوسام قبل أن تَمَّت الأصول التى تتعلق به" (ص٣٨) "قبل أن يدخلوا الغرفة" (ص٥٧)، "قبل أن نعيد إليك حريتك" (ص٥٨)، "قبل أن رأَتْ عيناه آخِرَ ملوك العرب يخرج مدحورًا من الحمراء" (ص٦٥)، "قبل أن تضرب الضربة" (ص٦٨)، "قبل أن دُفِنَ فيه" (ص٩٢)، "قبل أن ذَكَرْتُ فلاسكيز" (ص٩٥)، "قبل أن

يصل إلى بلنسية" (ص٩٩)، "قبل أن يتفرغ المعتمد لأمره... قبل أن انتصرَ ابن عباد" (ص١٠٢).

والآن إلى تركيب آخر لم أعتده أيضا فى قراءاتى الطويلة ولا أذكر أنى قابلته إلا فى كتابات بعض المحدثين، وعلى الندرة. يقول الريحانى: "إن الإسبان متشبثون بالتقاليد، مقيمون على ما ورثوه من عادة وعقيدة إن كان فى الزراعة أم فى الدين، أو فى البطولة... أو فى المعاملات التجارية" (ص٤١). وقد شببت على مجىء مثل تلك الجملة هكذا: "إن الإسبان متشبثون بالتقاليد، مقيمون على ما ورثوه من عادة وعقيدة سواء كان ذلك فى الزراعة أو فى الدين أو فى البطولة... أو فى المعاملات التجارية"، أو هكذا: "إن الإسبان متشبثون بالتقاليد، مقيمون على ما ورثوه من عادة وعقيدة سواء أكان ذلك فى الزراعة أم فى الدين أم فى البطولة... أم فى المعاملات التجارية". أما الريحانى فاستعمل "إنْ" بدلا من "سواء" وداوَلَ بين "أم" و"أو" دون سبب واضح. وهناك مثال آخر قابلنى فى الكتاب، وإن لم يسمح التركيب فيه بالمداولة بين "أم" و"أو": "الغزو غزو إن كان من المسلمين أم من النصارى". وإذا كان انطباعى فى محله ولم يعرف العرب السابقون

هذا التركيب فأغلب الظن أن مرده هو تقليد الإنجليز فى استعمالهم داخل هذا السياق لفظ "whether"، الذى يستعمل فى بعض الحالات بمعنى "if".

ومن الأبنية النحوية التى قابلتنى خلال قراءة كتابنا هذا استعمال مضافين مع مضاف إليه واحد: "لأتحقَّق ما لاح لى... من أنوار وظلال الخطة المغربية الجديدة" (ص٧)، "لله در ذلك الجناح... المتطرّب بأفاويه وأغاريد الجزائر الخالدات" (ص٨)، "وهذا العامل ظاهر فى أجمل وأروع مظاهره فى الفن الإغريقى الخالد" (ص٤٠)، "ولا يرغبون كثيرًا فى الدعاية، دينِ حكومات وأمم هذا الزمان" (ص٧٤). وثم خلاف حول هذا التركيب، فبعضهم يرى أنه لا يقاس على ما ورد فيه من شواهد قليلة، ومنهم من يقبله فى حالة ما إذا كان بين المضافين المتعاطفين صلة تكامل أو تناظر مثلا كـ"اليد والرجل" فى الشاهد النحوى المشهور: "قطع الله يَدَ ورِجْلَ مَنْ قاله". وبالنسبة لى، إن صح الزج بنفسى فى هذا المعترك، فأنا لم أعد أتنوق بشأن التركيب المذكور فى الأعوام الأخيرة كما كنت قبلا بل لا أجد الآن بأسا فى استعماله، وإن لم أنتهجه فى كتاباتى فى هذه الأعوام الأخيرة أكثر من ثلاث

مرات أو ما أشبه، فإنى لا ألجأ إليه إلا كارها مضطرا. وقد أرى أن ذلك التركيب يدخل بكل أريحية وجدارة فى باب التنازع حيث نرى كلا من المضافين المتعاطفين يتنازع المضاف إليه مع زميله. وما دمنا نقول دون أدنى حرج: "سرَّنى أنى أنجزتُ وأتقنتُ العمل" مثلا فلم لا نقول من نفس المنطلق: "سرنى إنجازُ وإتقانُ العمل"؟ ومن الأمثلة على ذلك التركيب: "مررت بأفضلِ وأكرمِ مَنْ هناك"، و"قطع الله يدَ ورجلَ مَنْ قاله"، و"عندى نصفُ بل ثلثُ خروف"، و"لن أعطيك كلَّ لكن بعضَ ما طلبتَ"، و"أمرّ عليك قبلَ أو بعدَ العصر". ومن ذلك الباب قول الأعشى:

إلا بداهَةَ أو عُلَا = لةَ قارحٍ نَهْدِ الجُزَاره

وقول الفرزدق:

يَا مَنْ رأى عَارِضًا أَرِقت لَهُ = بين ذِرَاعى وَجَبْهةِ الأَسَدِ

وقول آخر:

نعيمُ وبؤسُ العيش للمرء منهما = نصيبٌ، فلا بسطٌ يدوم ولا قبضُ

بل لا أرى وجها لتحريج المتنطسين على قول من يقول: "سوف أشترى دارَ أو سيارةَ زيدٍ"، "اذهبْ فاستعرْ ثوبَ أو كتابَ نبيل" مما لا يرون بين المضافين المتعاطفين فى كل منهما صلة قوية. ليس ذلك فقط، بل لقد ورد عن الشعراء القدامى هذان البيتان:

بنو وبناتُنا كرام، فمن نوى = مصاهرةً فلْيَنْأَ إن لم يكن كفؤا

* * *

سَقَى الأَرَضِينَ الغيثُ سَهْلَ وحَزْنَها = فنِيطَتْ عُرَى الآمال بالزَّرْع والضَّرْعِ

(أى بنونا وبناتنا كرام- سقى الغيثُ الأرضَ سَهْلَها وحَزْنَها) حيث المضاف إليه ضمير، لكنه يختفى مع المضاف الأول، ويظهر مع المعطوف على ذلك المضاف، وهو ما لا ترتاح إليه النفس والأذن كثيرا، لكن هكذا جاء فى الشعر العربى. ولكن فى اللغة الإنجليزية على سبيل المثال يتم هذا بكل بساطة كما فى قولنا مثلا: "his brother and friend"، أى "أخو وصديقه" (أخوه وصديقه).

ومن بين ما لفتنى فى أسلوب الريحانى أيضا عدم تحرجه أحيانا من اشتقاق صيغة عربية: فعلية أو اسمية من اسم أجنبى كقوله مثلا مشتقا فعلا من "الساندويتش" ثم اسم مفعول منه (مُسَنْوَش، وإن كان كتبها بالجيم بدلا من الشين باعتبار أن الجيم معطشة فهى قريبة من "ch" الإنجليزية). يقول عن جوعه هو ومن معه فى مكان لا يوجد فيه من يلبى طلبهم ويحضر لهم شيئا يأكلونه ويشربونه ولو كان بعض الشطائر (الساندويتشات): "ولا كان هناك مَن يفكّر بغير النساء المُسَنْوَجة، أو بالحرى بالرجال المُسَنْوَجة بالنساء، وأين السَّنْواج؟ وأين النزل يلبى طلبنا؟ وصلنا بعد منتصف الليل، فشربنا الماء لأن الـ"بار" كان مقفلًا، وجاءنا الخادم بشىء يشبه سناويج اللحم والجبن" (ص٢٤). فانظر كيف اشتق "مُسَنْوَج (مُسَنْوَش)، وسَنَاوِيج (سَنَاوِيش)" فى موضع "معمول على هيئة الساندويتش، وساندويتشات".

وربما لم يكن يعرف كلمة "شطائر"، وإن كنت أستبعد ذلك رغم عدم علمى بالوقت الذى تُرْجِمَتْ فيه كلمة "ساندويتش" إلى "شطيرة"، بَيْدَ أنّ شرحه فى الهامش لما صنع، كما سيأتى بيانه، قد يومئ من طَرْفٍ خفيٍّ إلى أنه كان يحاول شيئا جديدا: على الأقل

بالنسبة له. أما ما صنعه هو فـ"تعريب"، أى الإبقاء على حروف الكلمة الأعجمية مع صوغها على وزن عربى كما هو واضح. وقد قام الريحانى مشكورا بشرح ما فعل فى هامش الصفحة التى نقلنا منها النص السابق. قال: "سَنْوَاج: هى كلمة Sandwich الإنكليزية، أى قطعة لحم أو جبن أو غيرها بين قطعتين رقيقتين من الخبز، وعلى سبيل المجاز: كل شىء يختلف عن شيئين وهو بينهما كاللحم بين الخبزتين: "مُسَنْوَج". وسندويش هى بالفرنسية وغيرها من اللغات الأوروبية سنويش". أما الرِّجَال المُسَنْوَجَة ("المُسَنْوَشَة" حسب اقتراحى) فلعل المقصود بهن أن كل شاب إسبانى فى الموكب الذى كان يصفه قبيل كلامه عن الطعام كان يقتعد ظهر حصانه بين "مليحتين" من النساء، فكأنه الطعام بين شِقَّيِ الرغيف.

وحتى لا أكون ظلمت الريحانى حين قلت إنه ربما لم يكن يعرف كلمة "شطيرة" قلت فى نفسى: لم لا تبحث فى المعاجم والكتب عن هذا الموضوع؟ ففعلت ما أمرتنى نفسى به وطوّعته لى، وهذا هو حصاد جولتى فى هذا الحقل: فقد قرأت أن مخترع الساندويتش هو إيرل ساندويتش البريطانى، وكان مقامرا مدمنا لا يطيق مفارقة مائدة اللعب، فأمر خادمه أن يجهز له دائما على

مد يده طعاما محشوا بين شريحتين من الخبز يمده به عند الجوع حتى لا يضطر إلى القيام وترك دوره فى المقامرة. وإيرل ساندويتش هذا هو من أهل القرن الثامن عشر. وسمى ذلك اللون من الطعام باسمه كما هو واضح، ثم انتشر فى أركان الدنيا الأربعة.

وقد حاولت العثور على لفظ "شطيرة" فى الكتب القديمة، فأعيانى ذلك. إنما وجدت "الشَّطِير"، ومعناه "الغريب، المنفرد، البعيد"، ومن ثم فمؤنثه منطقيا هو "الشطيرة"، لكن "الشطيرة" هنا صفة لا اسم، وعلى كل فمعناه "الغريبة، البعيدة". ومع هذا فقد وجدت فى "تاج العروس" لفظ "المشطور"، وهو الخبز المطلىّ بالكامخ. وهذا شىء قد يكون قريبا من الساندويتش. وهو يذكرنا بقول الساخرين من مجمع اللغة العربية وتصورهم أنه قد أنشئ للحذلقة وتعنيت الأمور: إن المجمع قد ترجم كلمة "الساندويتش" إلى "شاطر ومشطور وبينهما كامخ"، وهو ما لم يحدث، إذ المجمع لم يقل ذلك قط ولا فكر فيه.

ولعل أقدم قاموس فرنسى عربى أعرفه هو قاموس روفى الصادر فى باريس عام ١٨٠٢م، ويخلو تماما من الكلمة الفرنسية

التى تدل على "الساندويتش: الشطيرة". ويأتى بعد قاموس روفى قاموس لويس بقطر، وهو أحد نصارى مصر الذين كانوا يرافقون الحملة الفرنسية فى عيثها فى البلاد تدميرا وقتلا وإخمادا للمظاهرات ويترجمون بينها وبين المصريين، ثم لما انكسرت الحملة خرج معهم مَثَلُه مَثَلُ المعلم يعقوب لعنهما الله. وقد فوجئت بغياب كلمة "sandwich" (الفرنسية) أيضا من ذلك المعجم. كذلك لم أجد كلمة "شطيرة" فى معجم كازيمرسكى المستشرق الشهير ومترجم القرآن إلى الفرنسية، وهو معجم عربى فرنسى صادر فى باريس بتاريخ ١٨٦٠م، ولا فى معجم دوزى فى اللغتين العربية والفرنسية ولا فى "مدّ القاموس" العربى الإنجليزى لإدوارد وليم لين (لندن ١٨٦٨م) ولا فى "محيط المحيط" العربى العربى لبطرس البستانى (بيروت ١٨٧٠م) ولا حتى فى معجم بيلو الفرنسى العربى (بيروت ١٨٩٠م) ولا فى "أقرب الموارد" للشرتونى (١٩١٢م) ولا فى "متن اللغة" لأحمد رضا الصادر فى بيروت ١٩٥٨م بعد وفاة مؤلفه. وأول قاموس من القواميس التى تحت يدى وجدته قد ذكر هذه الكلمة وترجمتها إلى العربية هو "القاموس العصرى" (إنجليزى عربى) فى طبعته الثامنة الصادرة عام ١٩٥١م

بالقاهرة، إذ قال: "sandwich: ساندويتش، شطيرة". وقد راجعت فهارس كتب القرارات اللغوية والألفاظ والأساليب الموجودة على موقع مجمع اللغة العربية القاهرى، فلم تقابلنى كلمة "شطيرة"، ومن ثم لا أستطيع أن أعرف متى دخلت هذه الكلمة رسميا فى لغتنا. ورغم هذا فمن المرجح بكل قوة من الشواهد المارّة هنا أنها لم تكن قد عُرِفَتْ فى حياة الريحانى، وإلا ما وجدناه يحتاس فى البحث لها عن مقابل فى العربية فلا يجد سوى تعريبها. ولا ينبغى أن ننسى أنه قد مات سنة ١٩٤٠م، وإن كان كتاب "نور الأندلس" قد تأخر صدوره لما بعد وفاته ببضعة عشر عاما. بل إن أول فصل من فصوله، وهو "أشبيلية" قد تمت كتابته عام ١٩٣٩م كما جاء فى هامش العنوان.

وفى مادة "شطيرة" بـ"ويكيبيديا" أن لفظ "سندوتش"، وإن كان شائعا بين العرب الآن، "ليس له فى الأصل كلمة مرادفة بالعربى. ولعل "اللُّمْجَة" تقرب منه"، وأنه "فى العصر العباسى شاع نوع من الأطعمة اسمه بزماورد، وقيل إنه قريب لما يعرف اليوم بالساندويح". وهذا الكلام يحتاج إلى تفصيل وتعقيب: فاللمجة" هى لقمة أو لقيمات يتناولها الشخص قبل موعد الطعام على سبيل

إسكات جوعه إلى أن يحين موعده أو يتم إعداده. أما "الساندويتش" فكثيرا ما يكون وجبة تامة ومشبعة، وما أكثر الساندويتشات الضخام هذه الأيام. بل قد يكون السندويتش طعاما كافيا لعدد كبير من الأشخاص، وهو ما تتبارى فيه المطاعم لدخول موسوعة جينيس. وعلى أية حال لم تشع هذه الكلمة فى الكتابات المعاصرة لا فى معنى "الساندويتش" ولا فى معناها الأصلى، اللهم إلا أن يستخدمها أحدنا فى بعض ما يؤلف على سبيل الطرافة أو الإدهاش أو حب تطعيم الأسلوب ببعض الكلمات والتعابير القديمة كما هو الحال فى كتابات المازنى مثلا. وأما "البزماورد" فهو فى الفصحى "الزماورد"، وهو كما يقول "المعجم الوسيط": "طعامٌ من البيضِ واللحم، والرُّقاق الملفوف باللحم، وحلوى يقال لها: لقمةُ القاضى، ولقمةُ الخليفة". ومن هذا نرى أن الكلمتين قد تتقاطعان أو تتقاربان، لكنهما لا تتطابقان. وفى كل الأحوال لم تشع كلمة "الزماورد"، بل ربما لم أرها أنا نفسى من قبل اليوم. ثم إنها كلمة طويلة وثقيلة على اللسان.

وقد طلبتها فى بعض الكتب القديمة، فوجدت الجاحظ يقول فى "حيوانه": "قال مُويس بن عمران: كان بشر بن المعتَمر خاصًّا

بالفضل بن يحيى، فقدِم عليه رجلٌ من مواليه، وهو أحد بنى هلال بن عامر، فمضى به يومًا إلى الفضْل ليكرِمَه بذلك. وحَضَرَتِ المائدة، فذكروا الضب ومن يأكله، فأفرط الفضْلُ فى ذمِّه، وتابَعَهُ القوم بذلك، ونظر الهلالى فلم ير على المائدة عربيًّا غيره، وغاظه كلامُهم، فلم يلبث الفضل أن أُتِى بصَحْفة ملآنةٍ من فراخ الزَّنابير ليتّخذ لَه منها بزماورد، والدَّبْر والنَّحْل عند العرب أجناسٌ من الذِّبّان، فلم يشكّ الهلالى أنَّ الذى رأى من ذِبّان البيوت والحشُوش. وكان الفضْلُ، حين ولى خُراسان، استظرف بها بزماورد الزَّنابير، فلمَّا قدم العراق كان يتشَّهاها فتُطْلَبُ له من كلِّ مكان، فشَمِت الهلالى به وبأصحابه، وخرجَ وهو يقول:

وعِلْجٍ يعافُ الضَّبّ لُؤْمًا وبِطْنةً = وبعضُ إدام العِلْج هَامُ ذُبابِ"

وفى "تاريخ الطبرى" (وفى "بهجة المجالس" لابن عبد البر أيضا): "ذكر عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع عن أبيه، وكان حاجب المخلوع، قال:... أكل حتى فرغ ثم رفع رأسه إلى أبى العنبر، خادم كان لأمه، فقال: اذهب إلى المطبخ، فقل لهم

يهيئون لى بزماورد، ويتركونه طوالًا لا يقطعونه، ويكون حشوه شحوم الدجاج والسمن والبقل والبيض والجبن والزيتون والجوز، ويكثرون منه ويعجلونه. فما مكث إلا يسيرًا حتى جاؤوا به فى خوان مربع، وقد جعل البزماورد الطوال على هيئة القبة العبدصمدية، حتى صير أعلاها بزماوردة واحدة، فوضع بين يديه، فتناول واحدة فأكلها، ثم لم يزل كذلك حتى لم يُبْقِ على الخوان شيئًا".

وفى "تصحيح التصحيف وتحرير التحريف" لصلاح الدين الصفدى: "ويقولون لضرب من حلواء السُكَّر: بِزْماوَرْد. والصواب: الزُّمَاوَرْد، وكل ما عُمِلَ من السُّكَّر حَلْوَى فهو زُماوَرْد". وهذه وصفة صنع الـ"بزماورد"، أو فى الواقع، وصفة صنع لون من البزماورد، كما وردت فى "كتاب الطبيخ" لمحمد بن الحسن بن محمد (ابن الكريم الكاتب البغدادى): "صنعته أن يُؤْخَذ الشواء الحار الذى قد فَتَرَ وَهَجُه ويقطَّع، ويجعل عليه ورقُ النعنع ويسيرٌ من خل خمر وليمون مملوح ولب وجوز. ويُرَشّ عليه يسيرُ ماء ورد. ويُدَقّ بالساطور دقًّا ناعمًا. ولا يزال يُسْقَى خلا الى أن يشربه جيدًا. ويؤخَذ الخبز السميذ الفائق الملبّب فيُخْرَج لبابه، ثم يُحْشَى

من ذلك الشواء حشواً جيدًا، ويقطَّع بالسكين قطعًا متوسطة مستطيلة. ويؤخَذ مركن نَخَّار يُبَّل بالماء وينشَّف، ويُرَشّ فيه ماء ورد، ثم يفرش فيه نعنع طرى، ويعبأ فيه بعضه فوق بعض. ثم يغطَّى أيضًا بشىء من النعنع ويُتْرَك ساعة ويستعمل. ويؤكل أيضًا بائتًا فيكون طيباً" (محمد بن الحسن بن محمد (ابن الكريم الكاتب البغدادى)/ كتاب الطبيخ/ مطبعة أم الربيعين/ الموصل/ ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م/ ٥٩).

وقد شاهدت كيفية تجهيز هذه الأكلة من بدايتها حتى أَكْلِها على هيئة ساندويتش (شطيرة) فى حلقة من حلقات برنامج بحرينى اسمه "مال أول". هذا ما تيسر لى عن البزماورد أطرحه أمام القارئ ليرى رأيه فيه وهل هذا اللفظ يعنى ما نعنيه اليوم بـ"الساندوتش: الشطيرة" أولا لأن الكلام ليس حاسما فى هذا الموضوع. كما أنى لا أفهم كيف تؤكل رؤوس فراخ الزنابير. ومع هذا فالبشر مختلفون فى كل شىء، وفى حياة كل شعب أو أهل ناحية من العجب ما فيها بما فى ذلك ضروب الطعام والشراب.

وعلى ذكر ما صنع الريحانى حين عرب "الساندويتش" إلى "سَنْواج (بتعطيش الجيم كى تكون قريبة من الشين فى الفرنسية والتّش فى الإنجيزية)، واشتق منه اسم مفعول: "مُسَنْوَج" فإننى قد قابلت فى قراءاتى الفعل: "تَلْفَنَ يُتَلْفِن" تعريبا لكلمة " to telephone, téléphoner". وفى سوق أكسفورد أيام الشباب كثيرا ما كنت أستخدم مع زوجتى على سبيل التندر الفعل: "يُبَرْجِن" بدلا من "يساوم". ومُذْ عرفنا "الكاتوب/ الحاسوب" والناس فى مصر يقولون: "يُسَيِّف، يُدَلِّت، يُفَرْمِط، يُرَسْتِر...". وما أكثر الكلمات الأعجمية التى كنا نستعملها كما هى أو بعد تعريبها فى كتاباتنا ثم صرنا قليلا قليلا نستعمل ترجمتها حتى فشت الترجمة واختفى اللفظ الأعجمى فى كثير من الأحيان، رغم أننا لم نتخلص تماما من استخدامه فى لغة الكلام، مثل "أوتوموبيل/ سيارة، رستوران/ مطعم، كرافتة/ رباط رقبة، راديو/ مذياع، تلتوار/ رصيف، ساندويتش/ شطيرة، أوردوفر/ المشهيات أو المقبلات، طرشى/ مخلل، سراية/ قصر، فيلا/ دارة، ميكروفون/ مكبر الصوت، تلسكوب/ منظار، الريفرى/ الحَكَم، جول كيبر/ حارس المرمى، ثْرُو/ بيْنِيّة، مان تو مان/ لاعب للاعب، تَلْفَنَ/ هاتَفَ،

باصَى الكرة/ مرَّرها، شاطَ الكرة/ ركلها بقوة، فَنَّش فلانا/ أنهى عقد عمله...".

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فقد غَبَرَ علىّ وقت كنت أحسبنى ابن بَجْدَتها حين ظننت فى لحظة سلطنة، وأنا أعد رسالة الدكتوراه، أننى سأكون أول من يترجم الفعل: "تَلْفَنَ" إلى "هاتَفَ"، ثم لما عدت إلى مصر أراد الله لى التخلص من هذا الحِسْبَان، إذ قابلتُ الكلمة فى كتب صدرت قبل الوقت الذى توهمت فيه أنى أول من توصل إلى ترجمتها. ترى هل كان هذا توارد خواطر، وليس فى ذلك أدنى غرابة؟ أم ترانى كنتُ قرأتُ تلك الكلمة قبل ذلك ثم أُنْسِيتُها إلى أن طفت على سطح ذاكرتى فتوهمتُ أنها من بُنَيَّات خاطرى، وهو ما يحدث لنا كثيرا؟ علم ذلك عند الله، أما بالنسبة لى فليس أمامى سوى أن أقول: لا أدرى!

وقبل الانتقال عن تلك الخصيصة التعبيرية فى أسلوب الكاتب أحب أن أشير إلى بضع كلمات قابلتنى فى هذا الكتاب لم أكن سمعت أو لا أظن أنى سمعت بها من قبل، وهى "الشُّقَيْفات"

و"الخُشَيْبات" و"نعفرية" و"الانفعالية" و"المحفورات" و"الزيتيات" (ص٢٢،١٧، ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٤١، ٤٢). يقصد بالكلمتين الأُولَيَيْن ما نسميه فى مصر بـ"الصاجات"، والمقصود قطعتان دائريتان مصنوعتان من النحاس أو الخشب تستعملهما الراقصة وهى تتلوى وتتخلع فتزيد العيون والعقول والقلوب برجلة وارتجاجا، وكأن الرقص مع الآلات الموسيقية الكثيرة التى تعزف خلفها لا يكفى. وفى التراث كانوا يسمون ذلك: "الصَّنْج"، وجمعها "صُنُوج". ومن ذلك قول السَّرِىّ الرَّفَّاء الشاعر العباسى فى رقاص بارع:

إذا اختلجتْ مناكبُه لرقصٍ = نَزَتْ طير القلوب إليه نَزْوا

أفارسُ، أنت أحسنُ مَنْ تَثَنَّى = على صنجٍ، وأملحُ مَنْ تلوَّى

لكن كاتبنا الظريف أهمل تلك الكلمة وفى ذات الوقت لم يرد اللجوء إلى اقتراضها من اللغات الأوربية فيقول: "كاستنيت" ويريح عقله وقلبه ولا يزعج خاطره، فكان أن قال: "شُقَيْفات وخُشَيْبات" فترجمها إلى العربية ولم يعربها كما صنع مع "السانويش". بالله إن

الريحانى فى هذا الكتاب لرجل ظريف! أما "النعفرية" و"الانفعالية" و"المحفورات" و"الزيتيات" فمعناها على التوالى "النسبة إلى نعل الفرس (على سبيل النحت)"، و"التأثرية (المذهب التأثرى أو الانطباعى)"، و"الرسوم المحفورة"، و"الرسوم الزيتية".

ويلفت النظر كذلك فى أسلوب الريحانى كما نراه فى كتابه الحالى استعماله فى غير قليل من الأحيان صيغا وألفاظا وتعابير وتراكيب تراثية توحى لعراقتها وعتاقتها بالشموخ والعلم العميق والثقة بالنفس، وهى استخدامات قلما نجرى فى مضمارها الآن، مثل "لله دَرُّ فلان" على سبيل الإعجاب والمديح، "ما عتَّمْنا أن صرنا..."، أى ما لبثنا أن...- "نطير غربا مُعَرِّجين عن جبل طارق..."، متجهين بعيدا عنه. وعادة ما يقال: "عرَّجَ عَلَى" لا "عرّج عن"، أى كان سائرا فى طريقه ثم خرج عن خط سيره وقصد المكان الفلانى ثم عاد فاستكمل رحلته- "قَيِّم الطائرة"، المُضَيِّف- "قلت إن الطائرة، لا فُضَّ جناحُها، من الطراز القديم"، دعاء للطائرة بالسلامة وطول العمر، وهو منسوج على منوال قولنا: "لا فُضَّ فوه"، دعاء له بسلامة أسنانه فلا تتساقط مهما طال به العمر، وفى الكلام لمسة فكاهة كما هوواضح- "بأنجادٍ وأغوارٍ"

بمرتفعات ووهاد- "القُنَّة العليا"، أعلى قمة"- "دَرَجَتِ الطائرة دُرُوجًا"، والمهم هنا استخدام المصدر: "دروج" بكل ثقة وبساطة، ولعلها أول مرة يقابلنى هذا المصدر- "احْدِيدَاب"، مصدر "احْدَوْدَبَ يَحْدَوْدِب"، وبين يدىّ رسالة دكتوراه لا تستطيع صاحبتها التوصل إلى مثل هذه الصيغة، وإن فعلتْ فلسوف يكون "استوعب استِوْعابا، واحدودب احدِوْدابا"، وهى ليست فى هذا بدعا بين أشباهها- "أطيار" بدل "طيور"، ويشيع بين أدباء المهجر، فيما انطبع فى نفسى من معايشتى لكتاباتهم، استخدام "أميال" بدل "ميول"، و"أرواح" بدل "رياح"... "أَنَهُر" بدل "أنهار"-"القنادل" بدل "القناديل"، وفى القرآن "مفاتح الغيب" بدل "مفاتيحه"- "الأسفاط" بدل "السِّلَال"- "بخَيْلها ورَجِلها"، أى بجنودها جميعا: الفرسان منهم والمشاة. وفى القرآن ""بخيلك ورَجِلك"- "البُسَّل" جمع "باسل". وفى القرآن والحديث "رُكَّع، خُشَّع، رُضَّع، رُتَّع". ونحن الآن نقول: "البواسل" بغض النظر عن مخالفتها للقاعدة العامة- "بيْنا" بدل "بينما"- "فى عُجُرِها وبُجَرِها"، أى كما هى على حالتها الأولى البدائية دون تشذيب. والشائع "بعجرها وبجرها" بالباء بدل "فى"، وكلاهما صواب- "ذرَّت الفتنةُ قرنَها"، ابتدأت

تشتعل. وعادة ما يقابلنا هذا التعبير فى النصوص القديمة فى قولهم: "ذرت الغزالةُ قرنَها"، أى بدأت الشمس تشرق- "والنُّصَيْرِيُّون، كما يظهر، قوّامون على الأعجميات". وهذا تعبير قرآنى حوره الريحانى ليتمشى مع سياق كلامه حسبما هو واضح- "وَضَعَ السوطَ على رأس طارق"، ضربه على رأسه بالسوط. وكان طه حسين بارعا فى التقاط مثل تلك التعبيرات القديمة فتسطع فى أسلوبه كما تسطع اللآلئ- "وحططنا فى النُّزُل رحالنا"، أى حقائبنا وأمتعتنا. وهى كلمة وردت فى سورة "يوسف" مفردة ومجموعة: رَحْل ورِحَال- "طليطلة السعيدة بنت قرطبة السُّعْدَى". وهذه جرأة منه فى اتباع القاعدة، إذ إن صيغة أفعل التفصيل المطلق للاسم المؤنث هى فعلا "فُعْلَى". ولكن هل رأيتم أحدا يقول عن فتاة مثلا إنها "الجُمْلَى" أو "القُبْحَى" أو "الطُّولَى" أو "الضُّخْمَى" أو "الأُنْقَى" بين زميلاتها؟ ومع هذا فتلك هى القاعدة. إنى لا أستطيع تذكر أمثلة كثيرة من هذا الوزن منها "الحُسْنَى، السُّوأَى، الصغرى، الكبرى، العليا، السفلى، الدنيا، العظمى، الأولى، الأخرى، الوسطى، الطُّولَى، النُّعْمَى، القُرْبَى، الفصحى، الطُّوبَى، الضِّيزَى". وأذكر أن محمد حسنين هيكل كان يكتب فى مقاله الأسبوعى: "بصراحة"

مشيرا إلى الاتحاد السوفييتى وأمريكا: "القوتان الأعظم" بديلا عن "القوتان العُظْمَيَان" إما عن جهل بالقاعدة وإما لعدم استساغته إجراء العبارة عليها- "يوم مقداره خمسون سنة" مستوحاة من صدر سورة "السجدة": "فى يوم كان مقداره خمسين ألف سنة"- "ناهدون" فى موضع "ناهضون"- "مررنا بها مَرّ الجاهل السعيد". ونحن نستعمل عادة الصيغة الأخرى من المصدر، وهى "مرور"- "قانعين قُنُوعنا" بدل "قانعين قناعتنا"- "فأَثْلَثْنا على ذكر الحبيب سبحانه وتعالى"، أى شربنا كأسا ثالثة. وهذا صَدًى لقول الشاعر:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامةً = سَكِرْنا بها من قبل أن تُخْلَقَ الخمرُ

"يقتل الكفار حيث يَثْقَفُهم"، أى حيث يلقاهم. وهو مستوحى من القرآن: "فاقتلوهم حيث ثَقِفْتُموهم"- "كنتُ من الحاجّين". وهذه، فيما أذكر، أول مرة أتنبه لكاتب يستعمل هذا الجمع. ونحن عادة ما نقول:"الحُجّاج، الحَجِيج"- "سُلَفَاء" بدل "سُلَّاف" جمع "سالِف" (مثل "زاهِد/ زُهَّاد، عابد/ عُبَّاد، ناظر/ نُظَّار، صائم/ صُوَّام، نائم/ نُوَّام، قائم/ قُوَّام، شاطر/ شُطَّار، قارئ/ قُرَّاء،

كاتب كُتَّاب، زارع/ زُرَّاع، عامل/ عُمَّال، طالب/ طُلَّاب، حارس/ حُرَّاس، سامر/ سُمَّار"). وقد وردت "سُلَّاف" جمعا لـ"سالف" فى قول عوف بن الخرع:

يشقّ الأَحِزّةَ سُلَّافُنا = كما شقَّق الهاجرى الدّبَارا

وقول بشر بن أبى خازم:

مَضَت سُلّافُنا حَتّى حَلَلنا = بِأَرضٍ قَد تَحامَتها نِزارُ

وقول تميم بن أُبَىّ:

ويَقْدُمُنَا سُلَّافُ حَى أَعِزَّةٌ = تَحُلُّ جُنَاحًا أَوْ تَحُلُّ مُحَجَّرَا

وقول ابن الرومى:

سُلّاف صدقٍ، فلا زال المليكُ لهم = بمثل أحمدَ فى الخُلّاف خَلّافا

وقول الشريف الرضىّ:

هل دَمْعَةٌ حَذَفَتْها العَيْنُ شافِيَةٌ = داءً حَنَوتُ عَليهِ بينَ أَضلاعي

أَم هَل يَرُدُّ زَمَانٌ فى ثَنِيَّتِهِ = لنا أَوائِلَ سُلّافٍ وَطُلّاعِ؟

ومن الأمثلة من شعرنا القديم كذلك على استعمال "سالِف" لمن مضى من البشر قول دعبل الخزاعى:

ظُلامَةٌ لَم تَزَل تُستَنُّ إِثرَهُمو= لَم تُثْنَ عَن سالِفٍ مِنهُم وَلا آتِ

وقول المعرى:

وَما الناسُ إِلّا خالِفٌ بَعْدَ سالِفٍ = كَذَلِكَ نَبْتُ الأَرْضِ يَخْلُفُهُ النَبْتُ

وقول عمارة اليمنى:

ونَحَوْتَ متبعًا لسُنَّة مَنْ مضى = من سالِف الآباء والأجداد

وقول الخطيب الحصكفى:

ما زال يَبْنِى خالِفٌ عن سالِفٍ = منهم ويُعْرِبُ آخِرٌ عن أوّلِ

ومشهورةٌ الضجةُ التى انفجرت لدن صدور ترجمة حافظ إبراهيم لرواية فكتور هيجو: "Les Misérables" حاملة عنوان "البؤساء"، إذ قال حماة اللغة إن صيغة "فاعِل" للعقلاء لا تجمع على "فُعَلاء"، بل الذى يجمع هذا الجمع هو ما كان على وزن "فَعِيل" وغير مضعَّف ولا واوىّ العين كـ"عظيم- عظماء، كريم- كرماء، سخيف- سخفاء، ثقيل- ثقلاء، بليغ- بلغاء، بخيل- بخلاء، عميل- عملاء، شريف- شرفاء، رحيم- رحماء، ظريف- ظرفاء، بعيد- بعداء، أمير- أمراء، أمين- أمناء، بليد- بلداء، صريح- صرحاء، فقير- فقراء، عميد- عمداء، زعيم- زعماء، مسيح- مسحاء، دخيل- دخلاء...". والصواب هو "بائسون"، ويمكن أن يقال: "بُؤَّس" و"بُؤَّساء". ومع هذا شاعت "البؤساء" رغم أنف المعترضين. ونحن نقول أيضا: "عالم- علماء، جاهل- جهلاء، شاعر- شعراء، عاقل- عقلاء، صالح- صُلَحاء، شاهد- شهداء، صابر- صُبَراء، صادق- صُدَقَاء، بارع- بُرَعَاء، عارف- عُرَفَاء"- ومما قاله الريحانى أيضا وخرج به عن المألوف "سؤالات" بدل "أسئلة" (ص٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٥، ١٩، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٤٢، ٤٣، ٥٠،

٥١، ٥٤، ٦٤، ٦٥، ٦٧، ٧١، ٧٤، ٩٥، ١٠٤، ١١١، ١٢٠).

كذلك يكررالريحانى بشكل لافت للانتباه التراكيب التالية: "ها هو ذا، هاكَ، ها" وتقليباتها. وهو أسلوب من القول لا يوجد بكثرة فى كتابات المُحْدَثين. وهذا يضفى على كتابات الريحانى لمسة من عبق العتاقة. يقول الريحانى: "وها أنا ذا والرفيق البستانى..."، "هى ذى الطبيعة فى مجدها"، "وهى ذى قلعة وادى الغار"، "وها نحن أولاء"، "وها هو ذا الموكب"، "هو ذا مشهد..."، "هو ذا الموكب"، "وها هو ذا عائد"، "وها نحن أولاء"، "وها هو ذا الأثر..."، "هى ذى عُمُد..."، "وها هنا مقدرة غير اعتيادية"، "وها نحن أولاء ندنو من أعلاه"، "ها هو ذا النقص فى الوطنية والدين، وها هى ذى إحدى آفات..."، "هو ذا معرض..."، "ها هو ذا بطل النصارى... ها هو ذا بطل المسلمين..."، "فها إنه لحقنى بِخَيْلِه وَرَجِلِه"، "ها إن آثارهم أمست فى كل دار من دور الفرنجة"، "وهاك التعاويذ والطلاسم على الجناحين لتقى الطيارة نفثات الجن الجوية، وصولات الأرواح الصحراوية والأوقيانوسية، وهاكها تحت الجناحين حروفًا دُطْشَلَنْدِيَّة متصلة غير منفصلة"، "وهاك

الوادى"، "وهاك أول محطة لسكة الحديد"، "وهاك أثرًا جميلًا من ذاك الخراب فى تلك الردهة الأوربية"(ص٧، ٨، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٩، ٤٠، ٧٦، ٨٢، ٩٤، ١٠٤، ١١٤، ١١٧).

والمعروف أن تركيب "ها هو ذا" يرد كثيرا جدا فى الكتاب المقدس، الذى تربى عليه الريحانى فى طفولته وصباه على الأقل، بل إنه ليتكرر نصا دون تغيير مع المفرد المؤنث والمثنى والجمع بنوعيه والجمع، وكذلك مع الجملة أيضا. وقد يأتى بعده اسم إشارة مرة أخرى وكأنه هو ليس اسم إشارة. وها هو ذا مثال واحد من الكتاب المقدس لكل استعمال من تلك الاستعمالات: "هُوَذَا امْرَأَتُكَ! خُذْهَا وَاذْهَبْ!" (تكوين/ ١٢/ ١٩)، "هُوَذَا لِي ابْنَتَانِ لَمْ تَعْرِفَا رَجُلًا" (تكوين/ ١٩/ ٨)، "هُوَذَا النَّارُ وَالْحَطَبُ" (تكوين/ ٢٢/ ٧)، "هُوَذَا مَلائِكَةُ اللهِ صَاعِدَةٌ وَنَازِلَةٌ عَلَيْهَا" (تكوين/ ٢٨/ ١٢)، "هُوَذَا هذِهِ الرُّجْمَةُ" (تكوين/ ٣١/ ٥١)، "هُوَذَا هذَا صَاحِبُ الأَحْلاَمِ قَادِمٌ" (تكوين/ ٣٦/ ١٩)، "هُوَذَا سَبْعُ بَقَرَاتٍ طَالِعَةٍ مِنَ النَّهْرِ" (تكوين/ ٤١/ ٢)، "هُوَذَا عَبِيدُكَ مَضْرُوبُونَ" (خروج/ ٦/ ٦)...

كذلك يعتمد الريحانى التكرار فى بعض الأحيان لإضفاء الفخامة والجلال على الموضوع الذى يتحدث عنه، أو على الأقل: يلفتنا إلى ما يراه له من الأهمية والتميز والمكانة العالية، أو فى أقل القليل: يلح على ذكره حتى ينطبع ما يقول فى نفوسنا انطباعا. وهو فى كل الأحوال مُنْتَشٍ بما يدير حوله الحديث شخصا كان أو مكانا أو مشهدا أو شيئا من الأشياء... استمع إليه مثلا حين يقول فى أول الفصل الخاص بمدينة إشبيلية الإسبانية كيف يكرر كلمتى "المدن" و"إشبيلية" والضمير "هى" العائد على إشبيلية كأنه قد ركبه الوجد واستولى عليه تمام الاستيلاء. وتكرار الضمير عنده ملمح بارز فى أسلوبه لا يمكن أن تخطئه العين. وانظر كذلك كيف يتكرر عنده فى الفقرة الثانية الحرف: "فى"، وكان يمكن أن يحذفه ويكتفى بعطف الاسم أو الفعل الذى بعده على ما قبله دون هذا التكرار، الذى له فعل السحر. وهذا هو النص المقصود، وفيه الغُنْيَة عن الاستشهاد بنص آخر، فهو نص طويل وقوى ودالّ. والكتاب مفعم بأشباهه تلقاها أَنَّى وَلَّيْتَ وجهك:

"المدن بروحها لا بصروحها، وبرسالتها لا بمساحتها. المدن بعظمتها الثقافية لا بثروتها المحصية. المدن بما استمتعتْ وبما قاست،

لا بما انطوى من زمانها، ولا بعدد سكَّانها. المدن بيومها الخالد المجيد، لا بأيامها التكلانية والتجارية. المدن مثل المرأة فى مزاجها وخيالها، فى الباطن والظاهر من حالها، فى زينتها وفتنتها، فى أوابد هواها، فى قيود حبها، فى سُبْحتها وبَخُورها.

هذه المرأة هى إشبيلية سيدة الشُّقَيْفات، وبنت الكنيسة، وربة الخصب والمتع. ترقص فتُسْمِع الدنيا صوتَ خُشَيْباتها، وتصلى فتردد صلواتِها المدنُ والقرى. فهى الأم، وهى الابنة، وهى فتنة العاشقين! تضع المشط الرفيع العريض التاج فى شعرها، وتهز رأسها غنجًا ودلالًا. تفتل خصرها، إذ تسكت الخشيبة بيديها، فتنفتح طيات فستانها، وتنتشر منه الأمانى والصدود! ثم تضرب الأرض برجلها، فتنصت إليها قلوب الرجال.

إشبيلية الراقصة هى التى تقرِّر مصير الرجل، فتؤيِّده فى حبه، ثم تقيِّده بالبنين. هى إشبيلية الرومان. وإشبيلية المرتلة للعذراء، المشعلة الشموع للقديسين. هى إشبيلية القوط والإسبان. هى مدينة الأعياد، والمواكب والمهرجانات: مواكب القديسين، ومهرجانات

الربيع، وحرب الثيران. هى مدينة البهجة والحبور بما فيها من خمر وبَخُور، وبما يتضوَّع فى عرصاتها من طيب الرياحين والزهور.

وإن لإشبيلية مزاجًا يتجسَّم حينًا فى رب من الأرباب، فتُنْظَم القصائد، وتُصوَّر الصور، وتُنْحَت التماثيل، وحينًا يتجسَّم فى غول أو جنِّى، فتأكل أبناءها، وتضرم النار فى مرابعها. وإن لها روحًا ترفل، مثل بناتها، فى الدِّمَقْس وفى الحرير، روحًا تأبى العُرْى، روحًا تتقنع للتمثيل على مسرح الوجود، والخيال المنشود، تمثِّل أمام الله حينًا، وحينًا أمام إبليس، تمثِّل جميع أدوار الحياة تمثيلًا صادقًا رائعًا فيطرب الله، ويطرب إبليس، ويهمس كلاهما فى أذنها بالكلمة التى تعيد إلى قلبها النورَ والبَخُور، ومُرَّ الشعور، فيُنَوِّر فيه الياسمين، وينوِّر فيه الصبر والقندول.

وإن لإشبيلية رسالة هى رسالة الحياة الوارفة الظلال، الوافرة الأنوار. هى رسالة الحياة الطامعة بخلود طيبات الحياة. هى رسالة الحبيب والأديب، وحاملات الطيب. هي

رسالة المطرود وصاحب الجنود. لله درك يا إشبيلية! إشبيلية الرومان والعرب والإسبان. ثلاثة من عواهل روما وُلِدوا فى

كنفك، وسيد من سادات العرب جلس على عرشك، وكبار ملوك قشتالة وأرغون حملوا سيفك ويراعك وصليبك. إشبيليةُ قيصرَ أنت، وإشبيليةُ المعتمد، كما أنت إشبيلية ألفونس العالم وفرنند القديس. وحيث دُفِن فرنند فى قدس أقداسك دُفِن كذلك سفاح من السفاحين. وحيث جلس المعتمد على عرش الحب والشعر ومكارم الأخلاق جلس كذلك عاتٍ من العتاة المجرمين. لله درك يا إشبيلية! فما أرحبَ فِنَاءك، وما أبعد مدى حنانك!" (ص١٧- ١٨).

قلت إن تكرار الضمير عند الريحانى فى حالات كثيرة فى مفتتح الجملة لدن حديثه عن الأمور الجليلة كما هو واضح من النص الطويل أعلاه هو ملمح بارز فى أسلوبه. وسأكتفى هنا بأنى أوردت النص فى النص السابق كاملا، ومن ثم ثم أورد الضمير فى الشواهد الأخرى بعد ذلك متلوا ببعض الكلمات ليس غير: "هى إشبيلية- هو أسبوع الآلام- هو شارع الحية- هو موكب من الهوادج- هى المواكب المقدسة- هى روح مركبة- هى الصفحة السوداء فى تاريخ السوريين الفاتحين- هى بطولة المسيحيين الأولين فرائس السباع بروما. هى البطولة التى تتجاوز حد الشجاعة

الجسمانية- هى بلاد ضون كيخوته- هى جبال مورينه..."
(ص١٩، ٢٠، ٤٣، ٤٤، ٦٩، ٧٣، ٧٦).

وفى الكتاب سجع كثير (وجناسٌ أحيانا)، لكنه غير ملتزَم ولا مُمَنْهَج ولا متصنَّع بل يظهر بين الحين والحين فارضا نفسه على مزاج الكاتب المنتشى فينطلق قلمه مغردا لونا من ألطف وأطرف وأظرف ألوان السجع، لونا عفويا يظهر متى أراد ويسكت متى أراد، وأنت فى كل مرة مبتهج مسرور. ولهذا نراه متنوعا: فأحيانا يكون السجع بين كلمتين متجاورتين أو متقاربتين فى موضعيهما من الجملة، وأحيانا يكون السجع بين جملتين أو أكثر. وقد يكون بين جملة ولفظة واحدة. وكما يفاجأ القارئ بظهور السجع يفاجأ بتوقفه على غير توقع. كما أن الفواصل السجعية تختلف حتى فيما بين الجمل المسجوعة المتقاربة... إلخ. فخلاصة الأمر أنه سجع عفوى تمام العفوية. وهو يظهر عنده فى مواقف الاحتشاد الانفعالى: فرحا ومرحا، أو حزنا واعتبارا، أو فخرا ومباهاة، أو ألما وسخطا.

خذ مثلا السطور التالية فى وصف طائرة ألمانية ركبها فى سفره إلى إسبانيا، وكانت فى الأصل طائرة حربية مزعجة خشنة تخلو من

وسائل الراحة والمتعة، وكانت تتبع شركة ألمانية، وعليها عبارات جرمانية لا يعرف الكاتب منها شيئا، فوصف كل شىء يتعلق بها وصفا تهكميا بما فى ذلك الكلمات الألمانية المكتوبة على جسمها والتى لا يفهمها فتخيلها كلمات سحرية من تلك التى تخاطب العفاريت والجانّ: "وهاك التعاويذ والطلاسم على الجناحين لتقى الطيارة نفثات الجن الجوية، وصولات الأرواح الصحراوية والأوقيانوسية، وهاكها تحت الجناحين حروفًا دُطْشَلَنْدِيَّة متصلة غير منفصلة، تبدأ بمقطع أخْط، وتنتهى بمقطع شَخْط، وبينها مقاطع غزلية. هذه الطائرة الألمانية كانت قادمة من الجزائر الخالدات حيث يغرِّد الكار المسحور على أفنان الخمائل الدرية، وتركب القيان الساحرة مناكبَ الأمواج الزمردية. هى سجعة من السجعات، تغتفرها لنا المقامات" (ص٨). ونحن نغفرها، لا لا لا بل نشكرك، عليها يا ريحانى، فقد أمتعتنا وأطربتنا وأبهجتنا بسجعاتك العذبة البديعة.

ويقول عن إشبيلية: "على مسرح الوجود، والخيال المنشود، تمثِّل أمام الله حينًا، وحينًا أمام إبليس، تمثِّل جميع أدوار الحياة تمثيلًا صادقًا رائعًا فيطرب الله، ويطرب إبليس، ويهمس كلاهما

فى أذنها بالكلمة التى تعيد إلى قلبها النورَ والبَخُور، ومُرَّ الشعور، فينور فيه الياسمين، وينور فيه الصبر والقندول. وإن لإشبيلية رسالة هى رسالة الحياة الوارفة الظلال، الوافرة الأنوار. هى رسالة الحياة الطامعة بخلود طيبات الحياة. هى رسالة الحبيب والأديب، وحاملات الطيب. هى رسالة المطرود وصاحب الجنود" (ص١٨). "أيام من الطَّرَب، وبلوغ الأَرَب، ولا وهن ولا تعب، يعود كما خرج حاجًّا فى غمرة السرور والطرب. لله درك، يا إشبيلية! إشبيلية الرومان والعرب والإسبان. وهى على الدوام إشبيلية الشاعر والفنان، والعيد والمهرجان، وهى ساحة الثيران، وساحات البَخُور والصلبان، والخنجر ودولاب الزمان". "فاستكَنُّوا تحت كابوسه، بعد أن أنُّوا". "وَلْوَلَ الهنود مستنفرين وهرولوا مستبسلين". "تنفَّسَ بنو إسرائيل الصُّعَداء، ورفعوا الصلوات إلى ربهم يهوه ليكلأ الإسلام والمسلمين، وشرعوا بعد ذلك يُصلُّون بلغة الفاتحين. سبحان رب العالمين". "سقطت قرطبة، فتعدَّدت القرطبات الساقطات، بل تعدَّدت الإمارات المستقلات، والألقاب والسخريات، والضغائن والمذلات". "تبدو كالبثور فى وجه المجدور". "مالُهم حلال، ودَمُهم فى بعض الأحوال". "فالخير

للدين الصحيح ولكنيسة المسيح". "نهَّابًا غير وهَّاب". "فكانت عرضة لحوادث الزمان، وحمَّى الإيمان فى الإنسان". "واليهودى أقلية تائهة تافهة". "هناك مقام لا تسمع فيه ضجة العيد، ولا تصل إليه أصداء الأغاريد، مقام بل مقامات هى أجمل ما فى الأندلس أثرًا وذكرًا، وقد كان لها من السرور أيام زاهرة، ومن الطرب ليالٍ باهرة عاطرة، ومن المجد أعلام وقباب، ومعاهد وأنصاب، ما تبقى منها اليوم غير قصور متهدمة نبتت فى جدرانها الأعشاب، ونظم العنكبوت مرثاته فوق النوافذ والأبواب، وجلس فى عروشها العالية السكون، ودُفِن فى جناتها المهجورة الشعر والأدب والفنون. وإنك لَتسمع لسكونها المهيب وخلوِّها من الأنس الرهيب همس الشمس، وهى تمشى فى عرصاتها، ووقْع نقط الندى من أغصان الليمون والرمان على ورق الورد والبيلسان" (ص ٨، ١٨، ٤٣، ٦١، ٦٤، ٦٥، ٧٣، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٦، ١١٢).

وإلى جانب السجع يقابلنا فى أسلوب الريحانى الاستشهادات الشعرية يعزز بها رأيه أو يتفكه أو يتأمل الحياة من خلال عينى هذا الشاعر أو ذاك أو يشير إلى لفظ أو عبارة أو فكرة صدرت عنه ويريد إلى القول بأنها موجودة فى الشعر العربى أو بكل بساطة

يورد نصا من كتاب تراثى فيه شعر... إلخ. ومن النصوص التى وردت فيها تلك الاستشهادات الشعرية: "وفى هذه الكنيسة مدفون كذلك الملك فرنند غالب العرب، ومعيد إشبيلية إلى الملك الإسبانى (١٢٥٢م)، فصار بعد موته القديس فرنندو. وها هنا، تحت المذبح المدفون أمامه القديس، بقيَّة ذلك الملك الآخَر الملقَّب ببطرس العاتى، ومعه حظيته ماريا باديليا. هذا فى التاريخ، وفى الكنيسة الشاملة برحمتها الملوك، القديسين منهم والخاطئين. وأما فى اللاهوت، ينبوع الأديان الأرضية والسياسية، فإن فى الكاتدرائية أثرًا طريفًا منه هو "مذبح الجنب"، وفيه صورة زيتية للفنان الإشبيلى لويس ده فرغاس Vargas تمثِّل آدم وحواء يعظمان مريم العذراء. هو التصوف أو طليعته فى الفن الإسبانى.

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً = سَكِرْنا بها من قبل أن يُخْلَقَ الكَرْمُ"

"عندما سقطت خلافة قرطبة (١٠٣١) استقلَّ زاوى بن زيرى بغرناطة، وقام فى إشبيلية القاضى أبو القاسم محمد بن إسماعيل الحمصى من بنى عباد يعلن استقلال المدينة، ويؤسِّس فيها

الحكم الجمهورى. وكان هو رئيس الجمهورية الأولى، الجمهورية اسمًا على ما يظهر، فإن حكمه دام تسع عشرة سنة، فخَلَفَه ابنُ عباد آخَر هو ابنه المعتضد، فحكم سبعًا وعشرين سنة، ثم المعتمد المشهور أبو القاسم محمد بن المعتضد، الذى حكم نحو خمس عشرة سنة، ومات فى المنفى بأغمات.

هذه الجمهورية أو الإمارة دامت إذن ستين سنة لا غير، فانضمت إليها خلال هذه المدة: قرطبة التى كان يحكمها بنو جَهْور، والجزيرة ورندا وتوابعها التى كانت فى حوزة بنى حمود، ونبلة بنى يحيى، وسلبة بنى مرين، وطليطلة وسرقسطة حيث تولَّدت تلك الألقاب التى قال فيها الشاعر بيتًا من الشعر ذهب مثلًا، وما كان كاذبًا فيمَن أَسْمَوْا أنفسهم: عماد الدولة ونظام الدولة وجناح الدولة ... وهلم جرًّا.

فى هذه الحقبة السعيدة من الزمن (١٠٢٣-١٠٨٤) كانت إشبيلية أول مدينة فى الأندلس، فكَسَفَتْ قرطبة حتى فى العلم والأدب، فكانت فى أيام المعتمد على الأخص كحلب فى عهد

سيف الدولة، يقصدها الشعراء والأدباء من كل نواحى البلاد ليتمتعوا بأنس أميرها الشاعر ومُعْطَيَاته.

وما طال صفاء الجو للشعر والشعراء لأن ألفونس السادس ملك قشطيلة وليون قام يحارب المسلمين، ويشن على مدنهم الغارات ليخرجهم من البلاد، ومع أن ملوك المسلمين جمعوا يومئذٍ كلمتهم عليه فما تمكَّنوا من خَضْد شوكته.

لنستنجد إذن بإخواننا عبر المضيق. هناك كان قد ظهر زعيم جديد للمرابطين، هو يوسف بن تاشفين، مؤسس مدينة مراكش، وفاتح بلاد تلمسان، فاستنجده الملوك المسلمون فى الأندلس فسارَعَ يوسف إلى نجدتهم. وما كاد يصل إلى الجزيرة الخضراء حتى الْتحم جيشه وجيش النصارى فى الوقعة المشهورة، واقعة الزلاقة، وكان منتصرًا.

نصر الله المسلمين على يد يوسف، ثم نصر يوسف على أمراء المسلمين، فقد رأى ابن تاشفين أن أولئك العرب المقسَّمِين المتحزِّب بعضهم على بعض لا يصلحون لمُلك هو كالجزيرة فى بحر

النصارى؛ فأزاحهم عن عروشهم، وقرأ عليهم فصلًا من كتاب الفتوحات المباركة.

وقد أدرك المعتمد بن عباد أن نظم الأشعار لا يقى المُلك من الدمار، فاستلَّ سيفه على يوسف، وكان مدحورًا، فنُقِل هو والرميكية إلى أغمات بالمغرب هو والرُّمَيْكِيّة صاحبة القصة المشهورة ببيت من الشعر:

نسج الريح على الماء زَرَد

أَجِزْ يا ابن عمار.

فأُغْلِق على الوزير الشاعر، وفُتح على جارية كانت تتنزه فى تلك الساعة على ضفة النهر الكبير، وهى قريبة من المَلِك المتنكِّر ووزيره، فسمعته يقول:

نسجَ الريحُ على الماء زَرَدْ

فقالت على الفور:

يا له درعًا منيعًا لو جَمَدْ!

تلك الجارية هى الرُّمَيْكِيّة، وتلك الساعة هى الأولى من أيامٍ وأشهرٍ وسنين نادرةٍ فى حياة المحبين.

نَسَجَ الريحُ على الماء زَرَدا! وكان مُلْك المعتمد كالريح على الماء. وكانت حياته والرميكية كالنسيم العاطر فى روضة العاشقين" (ص٤٦).

والريحانى، كما نراه فى الكتاب الحالى، يحب الضحك ولا يتوقر توقرا زائفا بل يترك نفسه على سجيتها فيبدى رأيه الساخر فى كل ما يثير ضيقه أو يرى فيه ما يسلى أو يمكن اتخاذه سلما للابتهاج أو التخلص من الملل مما يسعى معه الإنسان إلى الضحك. ومن ثم كان فى الكتاب فكاهات كثيرة متناثرة هنا وهنا، لكنها ليست فكاهات قهقهة وضجيج بل فكاهات راقية تكتفى بالضحك ولا تتجاوز حدوده. ولا أظننا قد نسينا قصة الطيارة الحربية القديمة التى يرجح كاتبنا أنهم قلبوها طيارة مدنية هى التى استقلها إلى إسبانيا. فتعالوا من فضلكم لنعرف كيف كان شعوره تجاه تلك الطيارة وكيف وصفها: "وها أنا ذا والرفيق البستانى على الدوام نعود من تطوان إلى مطارها لنطير هذه المرة فى طيارة ألمانية إلى

إشبيلية لا تشبه طيارتنا الإيطالية فى وجهها وأثاثها، وقد تشبهها باطنًا فى الجهاز. إن على هذه الألمانية مسحة من العتق والقِدَم، لا تذهب بشىء من متانتها، وإن كانت المتانة غير معقودة بالراحة والهناءة. ولقد أضحكنى من قِدَمها، والمرجح أنها كانت فى صباها للجيش، أن مجالسها القاسية مجهَّزة بالسيور يشدها الركاب إلى أوساطهم إذا ما خطر لها، فى منطقة من الرياح العاصفة، أن تعمل عملًا بهلوانيًّا، فتنقلب مثلًا ظهرًا لبطن أو جناحًا لدولاب!... وهاك التعاويذ والطلاسم على الجناحين لتقى الطيارة نفثات الجن الجوية، وصولات الأرواح الصحراوية والأوقيانوسية، وهاكها تحت الجناحين حروفًا دُطْشَلَنْدِيَّة متصلة غير منفصلة، تبدأ بمقطع "أخْط" وتنتهى بمقطع "شَخْطْ"، وبينها مقاطع غزلية".

فانظر كيف يتحدث عن الطيارة وكأنه يتحدث عن امرأة مرت بأدوار الصبا والشباب والكهولة والشيخوخة. ويضحكنى فضلا عن ذلك نعته لمقاعدها، التى يسميها: "مجالس"، وكأننا فى مجلس بلدى أو عربى، ولسنا فى طيارة من صنع الغرب، الذى لا يعرف تلك المجالس، ثم هو يصفها بـ"القاسية" لا "المتعبة أو غير

المريحة أو المزعجة" مثلا كما نقول فى مثل هذا السياق، أما القسوة فمما يوصف به البشر لا الجمادات. ولا يفوتنك استعماله كلمة "سيور" عوضا عن "أحزمة"، فالسيور إنما تكون للحقائب مثلا والآلات الدوارة، أما فى عالم البشر فهى أحزمة. وانظر كذلك إلى تحويره اللطيف لعبارة "فتنقلب رأسا على عقب" إلى "فتنقلب ظهرا لبطن أو جناحا لدولاب (والدولاب هو العجلة)"، وهو تحوير غاية فى الظرف. وقبل ذلك مباشرة قال: "إذا ما خطر لها... أن تعمل عملا بهلوانيا"، وكأن الطيارة لاعب فى سيرك لا وسيلة مواصلات لا يمكن أن يخطر ببالها شىء، إذ ليس لها بال ولا عقل ولا تفكير ولا مشيئة، بل تسير حسبما يسيّرها قبطانها... إلخ.

وفى ليلة من الليالى فى أواخر الرحلة، وكان قد امتلأ وشبع وارتوى من كل ما شاهده وسمعه من احتفالات ومهرجانات فى أشبيلية وغرناطة، لاذ بقرطبة حيث أَمَّل أن يجد الهدوء والسكينة، ولكنه وصل هناك متأخرا فلم يستطع أن يجد لنفسه غرفة فى فندق، فأخذه الترجمان الذى يصاحبه فى جولاته بالمدينة، وعشّمه أنه سيجد له بمشيئة الله مكانا فى بيت عمه، وهو

مكان يليق به. وسوف أدعه يصف الأمر ويتهكم بالأوضاع هناك على راحته ويفاجئنا بما فى جَعْبَته من طرائف ولطائف، كل ذلك دون قهقهة وصياح بل فى ضحك لائق به وبنا. ولنأخذ بالنا من طريقة وصفه للطريق الذى اصطحبه فيه الدليل الإسبانى، وهو وصف يذكرنا بوصفة ابن المدينة للريفى الساذج فى "الليلة الكبيرة" لصلاح جاهين وسيد مكاوى حيث أخذ يثرثر له ثرثرة توجع الدماغ وتلخبط من لا يتلخبط ثم قال له فى ختام كلامه ما معناه أنه سوف يجد نفسه فى النهاية قد تاه وضل سبيله، والريفى يغنى ويرقص قائلا: "دى وصفة سهلة! دى وصفة هايلة!"، لكن هناك فرقا كبيرا بين الريفى المصرى الساذج وبين أمين الريحانى الأديب العالمى، مثلما أن هناك فرقا كبيرا بين واصف الطريق للريفى المصرى فى القاهرة وبين الدليل الإسبانى، الذى رافق الريحانى حتى بيت عمه وأسلمه له ولم يتركه فى الضياع والضلال بعد أن دوخه فى الوصف والواقع، لكن إسلامه الريحانى لعمه كان أسوأ كثيرا جدا مما صنعه القاهرى مع المصرى. يقول الريحانى:

"وصلتُ إلى قرطبة مساءً، وأنا أحمد لله على خلاصى من المهرجان، لكنى ما كدت أنزل من عربة السكة إلا ورب العيد

والأغاريد والكابوس العنيد... فظننت أنها أصداء من غرناطة لم تَزَلْ ترن فى أذنى، فدخلت المدينة مستعيذًا مستسلمًا، فإذا بالأصوات وقد تضاعَفَتْ وتعدَّدَتْ وتجدَّدَتْ وتردَّدَتْ، لها غُنَّات وهدير، غريبة الألحان والأغانى والضوضاء، وقد ملأت الفضاء، وحيَّرَتْ حتى السماء، فلا زئير الأُسْد وقد خالطه صفير البلابل، ولا نهيق الحمير بين عجيج الثيران وصياح الديوك، ولا صدى المدافع وقد تخلَّله نعيق البوم وعواء الثعالب، ولا الأبواق وقد نفخت فيها القرود، ولا الدفوف فى أيدى الجنود، بل كلها اجتمعت فى قرطبة ضجيجًا وتصاعدت عجيجًا، كأنها ألحان من الجحيم. سددت أذنى مستغفراً لله مسترحمًا، فإذا بصوت يهمس فيها: يا هارب، يا جبان، هى نوبات المهرجان. أَلَا مهرب منك فى بلاد الأندلس؟ أَلَا ملجأ للغريب؟

"عيدٌ بأية حالٍ عُدْتَ يا عيدُ" فيها من نعيمك وخمرك وطبلك وزمرك؟ وقد زاد فى الطين بِلَّة أن المنازل والفنادق بسبب هذا العيد المبارك كانت كلها ملآنة. لا غرفة ولا فرشة ولا مسند فيها لغريب ولا لقريب. فبعد أن جُلْنا المدينة كلها أو ما تلألأ بالأنوار منها، وأجرة العربة تصعد كالزئبق فى تموز، ودليلى الترجمان يحرك

يديه ويهز كتفيه، شاكيًا نجلًا من ضيق بلده فى وجه الزائر الكريم، وقفنا عند بوابة كبيرة إلى جانبها مصباح صغير ضئيل، فترجَّلَ الدليل: انزل يا سنيور، انزل! سآخذك إلى بيت عمى، وهو بيت (وقال كَمن أُنْزِلَ عليه الوحى:) يليق بك. فنزلتُ والحقيبة بيدى، وكذلك قلبى، فمشيت وراءه، وكان المصباح عند الباب آخِر عهدى آنئذٍ بالنور. مشينا فى زُقَاق ضيق لا يمكن أن يقع السائر فيه لقرب حائطيه الواحد من الآخَر، إلا إذا وقع على وجهه أو ظهره، ومنه إلى ساحة منَّ عليهما ببعض النور مصباحٌ من شباك مفتوح.

تنفستُ الصُّعَداء، ولكننا لم ندخل الساحة إلا لنخرج منها إلى شِبْهِ جادةٍ فيها شِبْهُ قنديل ظننته لبُعْده بصيصَ الحُبَاحِب، ولم نصل إليه لأتحقق ظنى، بل سرنا يمينًا ثم شِمَالًا إلى زقاق آخَر مظلم وقف الدليل فيه وقال: أعطنى يدك! فأنزلنى دَرَجًا درجاتُه مثلُ دركات لبنان متهدمة، وهو يقول: لا تخف، وصلنا. وأنا أسائل نفسى: أيقيم عمه تحت الأرض؟ نزلنا الدرَج دون حادث يستوجب عناية طبيب، فانبسطت أمامنا طريق شعَّ فيها ما كدنا نسيناه من حقيقة النور. مشينا مسرعين، فإذا هناك مصباح لا

ريب فيه فوق باب مفتوح. دخلناه كأنه باب الجنة، وسرنا إلى فِناء الدار، فكانت عامرة بالأنوار، فيها أقفاص تغرد فيها الطيور، ومستنبَتات نوَّرَتْ فيها الزهور، ولكن الدار خالية من الإنس، وقد كان أهلها فى المدينة يعيّدون، ما سوى رب البيت، وهو شيخ جليل، فتقدَّمَ يتأهل بالغريب وبالدليل.

تكلَّمَ الدليل، فابتسم الشيخ وسار وهو يشير أن أتبعه، فأدخلنى غرفةً صغيرة لا نافذة فيها ولا شباك، إلا أن فى بابها، وهو قبالة الحوض من الفِناء، ثقوبًا تؤذن بدخول الهواء وصوت خرير الماء. وبعد المساومة (لا ضيافة فى الأندلس اليوم!) سألنى الشيخ عن أصلى، فقلت: عربى. فهشَّ وبشَّ، ونادى قريبه وهو يشير إلى قلبه ويقول: كلنا هنا عرب. إلا أنه تقاضانى أجرة الغرفة ثلاثة أضعاف إكرامًا للعيد، وقبض القيمة سلفًا إكرامًا، على ما أظن، للعرب" (ص١١٥- ١١٦. والحُبَاحِب: ذباب يطير باللَّيل يضىء ذَنَبُه كأنَّه شررُ النَّار. والمراد ببصيصه شرره الخافت).

وهو فى فكاهاته قد يجرى إلى مدى لا يتخيله الكثيرون منا، إذ لا يبالى أن تشمل فكاهاته المقام الإلهى السامى. ويساعده على

ذلك أنه، فيما هو ظاهر من كتاباته، لم يكن يؤمن بالأديان، فأخذ راحته حين يضحك. بل لقد تربى، قبل أن ينصرف عن الأديان ويكتفى بالإيمان بعقله أن هناك ربا خلق هذا الوجود ويدبره ويرعاه، فى بيئة نصرانية نزل كتابها المقدس بالله سبحانه من عليائه ومجده إلى الأرض وتجسد فى مسلاخ إنسان كان يأكل ويشرب ويتعرض لحوْك المؤامرات لقتله حتى استطاع أعداؤه فى نهاية المطاف القبض عليه وتقديمه للمحاكمة وصلبه وتعريضه للمهانة والتهكم القارص والطعن فى جنبه بالرمح حتى ليصرخ مناديا أباه فى السماء أن يهب لنجدته، وما من مغيث. كما أن العهد القديم من ذلك الكتاب لينزل بالله إلى أدنى من ذلك كما هو معروف. وعلى هذا لا يصح إغفال هذا العامل فيما نراه من تناول الذات الإلهية كموضوع للفكاهة. ثم إن كلامه عن استراحة الله وما تشعب منها من سخرية إنما أُخِذَ من أول صفحات ذلك الكتاب.

يقول فى آخر فصول الكتاب المسمى الكتاب كله على اسمه: "أندلُثيَّا بلاد الرقص والقمار، بلاد الكأس وصراع الثيران، إنها قطب السرور فى فلك الإسبان، بل هى فى نظر الأندلسيين بلاد

الله وحدها. وقد قال أحد ظرفائها: "خلق الله العالم فى ستة أيام، ثم جلس فى اليوم السابع فى الأندلس ليستريح".

على أن الزائر لا يرى حتى للخالق تعالى فرصة للسكون أو مجالًا للارتياح. فالكنائس، مثل المقاهى والمسارح وبيوت الميسر، كلها أبدًا مفتوحة تتمثَّل فيها الحركة الدائمة، والناس قائمون قاعدون يودِّعون عيدًا ويستقبلون عيدًا. ومن غريب الأمور أنْ حيث تكثر الأعياد تقل الصلاة. فالأندلسيون قلَّمَا يصلُّون رغم مواكبهم الدينية العظيمة وموسيقى كنائسهم الرهيبة الفخيمة، وقد يَحُول الجمال الظاهر فى الاحتفالات دون الصلوات، وقد يستغنى المرء أحيانًا بالحركة عن البركة، إذ لا وقت لِمَنْ عِيدُه دائم أن يحاسب نفسه، أو يحسد جاره، أو ينشغل بالتذمر والشكوى.

والذى يُخَيَّل لى أن الله، بعد أن جلس فى الأندلس يستريح، باركَها ثم هجرها! وأبناء البلاد حتى الآن يعيِّدون كتلاميذ المدرسة عند تغيُّب المعلم. وما أجمل ما فاح من تلك البركة، وما تجلى وما تجسَّد فى تلك البقعة من الأرض! ففى سمائها وفى شمسها عرش للعيد وَهَّاج، وفى بساتينها وفى مروجها حلة للعيد لا تبلى، وفى

هوائها جرثومة سحر تدخل قلبك فتسرع ترقص فيه حتى تستهويك وتستغويك فتخفف الروح منك إلى نقطة الدائرة فى مدينة الطرب والسرور، فتسترسل مثل أبناء البلاد، وتسير معهم من عيد صغير إلى عيد كبير، إلى عيد أكبر، إلى عيد الأعياد فى الربيع".

ومن السمات التى التقطتُّها أيضا فى أسلوب الريحانى كما تبدَّى فى هذا الكتاب تكريره آخر كلمة فى الجملة بلفظها مرة أخرى ولكن مضافة بعدما كانت فى المرة الأولى معرفة بالألف واللام أو بالعَلَمِيّة أو ما إلى ذلك: "فنتنبه للمطار، مطار إشبيلية"، "صفوف من الجنود، جنود السلام"، "مناجم ترشيش، ترشيش التوراة والفينيقيين، ترشيش الذهب"، "مدينة الأعياد والمواكب والمهرجانات: مواكب القديسين ومهرجانات الربيع"، "أجاد فى تصوير الأولاد، أولاد الأزقة"، "من خلال الحجب، حجب الشك والازدراء"، "لله درك يا إشبيلية، إشبيلية الرومان والعرب والإسبان"، "وفرَّ سليمان ابن أخيهما، ابن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن"، "ويرى فى سيفه الرحمة، رحمة السيف"، "فأصبحتُ غنيًّا، غنيًّا بالذهب وبالأملاك والأموال"، "فى دار لم تزل الروح العربية حية فيها، الروح الخالدة فى الشعر وفى العلم وفى الفنون،

الروح الحافلة بمصابيح من النور" (ص ١٠، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٣٧، ٤٢، ٨٥، ١٠٤، ١١٧).

وأخيرا بدا لى أن أقارن بين أسلوب الريحانى وأسلوب أحمد حسن الزيات. ولنقرأ مثالا على أسلوب الزيات النص التالى: "نشأ بين لداتة من أطفال القرية، كما ينشأ الزنبور بين النحل أو الثعبان بين الحمام، فكان لا ينفك ضاربا هذا بعصا أو قاذفا ذاك بحجر، أو خاطفا لعبة من بنت أو سارقا شيئا من بيت! فلما جاوز حد الطفولة دخل فى خدمة الفجار والمجان: فكان يخدم أولئك فى تدبير الجرائم، ويخدم هؤلاء فى إعداد الولائم" (الرسالة ٤٦٤). وهذا تعليق د. محمد مندور على طبيعة ذلك الأسلوب. يقول: "شىء أشبه ما يكون بأسلوب "المقامات"، وأنا لا أكره المقامات بل أعدها كنزا ثمينا فى تراثنا الأدبى لم نعرف بعد كيف نتذوقه، ولكن الزيات لم يقصد إلى كتابة "مقامة" بل مقالة يصور فيها رجلا لقيه فعلا فى الحياة، فما هذه الصنعة التى تخرج التصوير من الواقع الحى إلى الأدب المصنوع؟ ومن منا يقرأ جملا كهذه ثم يتصور أو يصل إلى أن يتوهم أن هذا الرجل موجود؟ ولو أن ذلك كان ممكنا لما سأل القراء الزيات عن حقيقة ذلك الرجل كما

رأيناهم يفعلون على صفحات "الرسالة". وأين هذا من الأسلوب القصصى أو التصويرى الذى يجعلك تتوهم الخيال حقيقة أراد المؤلف أم لم يرد؟ ولكم من روائى قاضاه الناس لأنهم رأوا أنفسهم فيما صوَّر! ولكم من روائى يصر قراؤه على أنه هو نفسه بطل روايته رغم احتياله عى الواقع وحرصه على تعميته! بل إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدة طرق حتى يعطيك ما يسمونه بالفرنسية: "وهم الحقيقة:L'illusion du reel ". فما بال الزيات إذن يأبَى إلا أن يفسد بالصنعة نغمات الواقع؟ ثم لم كل هذه "السمترية"؟ وفيمَ اصطناع "البرجل والمسطرة"؟ ومتى كان الأسلوب هندسة من هذا النوع التخطيطى؟ أمَا من نزوة لشيطان الأدب تكسر هذا الاتساق؟ أما من نفضة قلم تتلف قليلا من هذا الكمال المضنى: "زنبور بين النحل أو ثعبان بين الحمام"، "ضاربا هذا بعصا، قاذفا ذاك بحجر"، "خاطفا لعبة من بنت أو سارقا شيئا من بيت"، "فى خدمة الفجار والمجان: يخدم أولئك بتدبير الجرائم، وهؤلاء فى إعداد الولائم"، يا لله! ولِمَ لا يخطف لعبة من ولد، وهو مجرم كبير؟ ولم لا يسرق من حقل، وذلك أيسر من السرقة من بيت؟ وهل هو حقيقة لم يخطف إلا من بنت؟ ولم لا يسرق إلا

من بيت؟ أم هو مجرد أدب وصناعة؟ وهو يخدم المجرمين بتدبير الجرائم، ولكن لم لا يخدم المجان بإعداد المقاصف؟ وهل الوليمة أشهى من المقصف أم هى ضرورة السجع؟ أسلوب الزيات مصنوع صنعة محكمة، صنعة كاملة. ولكن الصنعة تبعدنا عن الحياة، ولكن الكمال يمل. وهناك فى أساليب كبار الكتاب ما يحسبه البلاغيون والنحويون ضعفا وعيبا، ولكنه أمارة الأصالة ودليل الطبع. وإذا كان فى جلال أسلوب شكسبير أو فليرى ما يسمونه: "كسر البناء: Rupture de Syntaxe" فكيف لا يطمئن جهد الزيات حتى يقيم الموازين ويقيس المسافات؟" (د. محمد مندور/ فى الميزان الجديد/ دار نهضة مصر للطبع والنشر/ القاهرة/ ص٢٠- ٢١).

هذا ما قاله مندور فى أسلوب الزيات. ولى عليه ملاحظات، وكل إنسان وذوقه ورأيه وفهمه. ولكن يلاحظ أنه يقارن ما كتب الزيات بالقصاصين مع أنه هو نفسه يقول إن الزيات يكتب مقالا لا مقامة، والمقامة فن من فنون القصة. فلم إذن ضيع وقته فى مقارنة كهذه ليست بين نظيرين؟ كما أن لكل كاتب أسلوبه، والأساليب كأطباق الطعام ليس شرطا أن يشتهيها كلها كل

إنسان، بل هى متاحة لأعين الطاعمين وأنوفهم وأفواههم يتناول منها كل منهم مبتغاه. ألم أقل قبل قليل إن لكل إنسان (أو بالأحرى: لكل ناقد) ذوقه ورأيه وفهمه؟ وأنا مثلا أستمتع بأسلوب الزيات وأسلوب العقاد وأسلوب طه حسين وأسلوب زكى مبارك وأسلوب أحمد أمين وأسلوب الرافعى وأسلوب المازنى، بل وأسلوب مندور نفسه، وأحب أن أقرأ له كل ما يقع لى من مقالاته وكتبه، وقد قرأتها كلها تقريبا. كذلك نراه يقول إن القراء قد سألوا الزيات: أين يجدون ذلك الرجل الذى صوره فى مقاله المومإ إليه هنا؟ أفلا يرى أن الزيات نجح لدرجة أن القراء قد سألوه أين يجدون ذلك الشخص الذى صوره وحكى قصته؟ أليس هذا هو ما يطالبه به مندور من القدرة على الإيهام بالواقع؟

وقد أوردتُ نص الزيات وتعليق مندور عليه لتكون فرصة لتوضيح طبيعة أسلوب الريحانى، وذلك بوضع أحدهما قبالة الآخر لتتضح شخصية كل من الأسلوبين: فأسلوب الزيات فعلا مهندَس: كل جملة فى النص توازيها جملة مثلها فى التركيب، وفى الفاصلة وغير الفاصلة، وفى الطول أو القصر. وهذا ما نصفه فى مصر بأنه

"على سنجة عشرة". أما أسلوب الريحانى فهو أسلوب يحتوى على سجع وغير سجع، بيد أنْ لا شىء فيه يسير على وتيرة واحدة، بل قد تجد تساجعا بين جملتين إحداهما طويلة، والأخرى أقصر منها ولا تتبع تركيبها لكنْ تركيبا آخر، تليها سجعة أخرى بين كلمتين متجاورتين أو أكثر لا جملتين ولا عبارتين، ثم تجد جملتين بعد ذلك أو أكثر لا سجع بينها ولا تساوق فى طول أو قصر. بل لقد تجد جملتين مثلا متساجعتين، لكن إحداهما تتساجع مع زميلتها ليس إلا بينما الأخرى تحتوى فى آخرها على كلمتين متساجعتين فيما بينهما فى الوقت الذى تتساجعان فيه مع الكلمة الأخيرة من الجملة السابقة... وهكذا. إنك تقود سيارتك فى طريق ممهد لكنه ليس مسطحا ولا مستقيما تماما بل يرتفع وينحدر، ويستقيم وينحنى، لكنك لا تتعرض لهزات ورجرجات، اللهم إلا شيئا خفيفا تَحِلَّةَ القسم كما يقولون، بالإضافة إلى أنه شىء منعش. كذلك لا أظن كتّابات الزيات تزخر بما تزخر به مؤلفات الريحانى من خروج عن الموضوع وأخطاء لغوية، وإن كانت قليلة لكنها موجودة، وفكاهة وتمديد ساق دون مبالاة بالرسوم والتقاليد المكتِّفة.

نبذة عن المؤلف

إبراهيم محمود عوض

من مواليد قرية كتامة الغابة - غربية - مصر فى ٦/ ١/ ١٩٤٨م

تخرج من آداب القاهرة عام ١٩٧٠م

حصل على الدكتورية من جامعة أكسفورد عام ١٩٨٢م

أستاذ النقد الأدبى بجامعة عين شمس

البريد الضوئى: (ibrahim_awad9@yahoo.com)

المؤلفات:

معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين

المتنبي- دراسة جديدة لحياته وشخصيته

لغة المتنبي- دراسة تحليلية

المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة)

المستشرقون والقرآن

ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية

الترجمة من الإنجليزية - منهج جديد

عنترة بن شداد - قضايا إنسانية وفنية

النابغة الجعدى وشعره

من ذخائر المكتبة العربية

السجع فى القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

جمال الدين الأفغانى - مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل (مترجم عن الفرنسية)

فصول من النقد القصصى

سورة طه - دراسة لغوية وأسلوبية مقارنة

أصول الشعر العربى (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)

افتراءات الكاتبة البنجلاديشية تسليمة نسرين على الإسلام والمسلمين – دراسة نقدية لرواية "العار"

مصدر القرآن - دراسة لشبهات المستشرقين والمبشرين حول الوحى المحمدى

نقد القصة فى مصر من بداياته حتى١٩٨٠م

د. محمد حسين هيكل أديبا وناقدا ومفكرا إسلاميا

ثورة الإسلام - أستاذ جامعى يزعم أن محمدا لم يكن إلا تاجرا (ترجمة وتفنيد)

مع الجاحظ فى رسالة "الرد على النصارى"

كاتب من جيل العمالقة: محمد لطفى جمعة – قراءة فى فكره الإسلامى

إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية - خطاب مفتوح إلى الدكتور محمود على مراد فى الدفاع عن سيرة ابن إسحاق

سورة يوسف - دراسة أسلوبية فنية مقارنة

سورة المائدة - دراسة أسلوبية فقهية مقارنة

المرايا المشوِّهة - دراسة حول الشعر العربى فى ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة

القصاص محمود طاهر لاشين - حياته وفنه

فى الشعر الجاهلى - تحليل وتذوق

فى الشعر الإسلامى والأموى - تحليل وتذوق

فى الشعر العباسى- تحليل وتذوق

فى الشعر العربى الحديث - تحليل وتذوق

موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم

سورة النورين التى يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم - دراسة تحليلية

محمد لطفى جمعة وجيمس جويس

"وليمة لأعشاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع - قراءة نقدية

لكن محمدا لا بواكى له - الرسول يهان فى مصر ونحن نائمون

مناهج النقد العربى الحديث

دفاع عن النحو والفصحى- الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد

عصمة القرآن الكريم وجهالات المبشرين

الفرقان الحق - فضيحة العصر

لتحيا اللغة العربية يعيش سيبويه

التذوق الأدبى

الروض البهيج فى دراسة "لامية الخليج"

المهزلة الأركونية فى المسألة القرآنية

سهل بن هارون وقصة النمر والثعلب - فصول مترجمة ومؤلفة

"تاريخ الأدب العربى" للدكتور خورشيد أحمد فارق - عرض وتحليل ومناقشة (مع النص الإنجليزى)

الأسلوب هو الرجل- شخصية زكى مبارك من خلال أسلوبه

فنون الأدب فى لغة العرب

الإسلام فى خمس موسوعات إنجليزية (نصوص ودراسات)

فى الأدب المقارن - مباحث واجتهادات

مختارات إنجليزية استشراقية عن الإسلام

نظرة على فن الكتابة عند العرب فى القرن الثالث الهجرى (مترجم عن الفرنسية)

فصول فى ثقافة العرب قبل الإسلام

بعد الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ماذا يقولون عن الإسلام؟ (نصوص وردود)

دراسات فى النثر العربى الحديث

"مدخل إلى الأدب العربى" لهاملتون جب- قراءة نقدية (مع النص الإنجليزى)

مسير التفسير - الضوابط والمناهج والاتجاهات

"الأدب العربى - نظرة عامة" لبيير كاكيا: عرض ومناقشة (مع النص الإنجليزى)

بشار بن بُرْد - الشخصية والفن

الحضارة الإسلامية- نصوص من القرآن والحديث ولمحات من التاريخ

فى التصوف والأدب الصوفى

النساء فى الإسلام - نَسْخ التفسير البطرياركى للقرآن (النص الإنجليزى مع دراسة موازية)

الإسلام الديمقراطى المدنى - الشركاء والموارد والإستراتيجيات (ترجمة "تقرير مؤسسة راند الأمريكية لعام ٢٠٠٣م عن الإسلام والمسلمين فى أرجاء العالم" عن الإنجليزية)

صعود الإسلام السياسى فى تركيا (من سلسلة تقارير مؤسسة راند الأمريكية عن الإسلام والمسلمين فى العالم- مترجم عن الإنجليزية)

بناء شبكات الاعتدال الإسلامى (من سلسلة تقارير مؤسسة راند الأمريكية عن الإسلام والمسلمين فى العالم- مترجم عن الإنجليزية)

محاضرات فى الأدب المقارن

من قضايا الدراسة الأدبية المقارنة

ست روايات مصرية مثيرة للجدل

هوامش على "تاريخ العرب" لفيليب حتى

أفكار مارقة- قراءة فى كتابات بعض العلمانيين العرب

الرد على ضلالات زكريا بطرس

موسم الهجوم على الإسلام والمسلمين - مع "قسمة الغرماء" ليوسف القعيد و"تيس عزازيل فى مكة" ليوتا

في تحليل النص القرآنى (دفاعا عن الكتاب الكريم)

من الأدب المقارن فى كتابات طه حسين - نصوص وتحليلات

خواطر على الخواطر (مع الشعراوى فى تفسيره)

معَ روايتَىْ "عذراء الهند" لأحمد شوقى و"ربما يأتى القمر" للسعيد نجم (نقد قصصى)

جولة فى كتاب مصطفى محمود: "القرآن - محاولة لفهم عصرى"

قراءة فى كتابات ابن حزم وابن رشد وابن مضاء حول النحو والنحاة مع محاولة تيسير بعض المسائل النحوية

القرآن ونظرية القراءة فى نسختها العربية الإسلامية

فى النقد التطبيقى- حلمى القاعود روائيا (قراءة تكاملية)

مع "التفسير الموضوعى للقرآن الكريم" للدكتور حسن حنفى (دراسة تحليلية تقييمية)

النقد الثقافى فى كتابات نقادنا القدماء، مع دراسة عن نسق الفحل عند د. الغذامى

دراسات جديدة فى الاستشراق والمستشرقين

خمس دراسات فى الأدب المصرى المعاصر

فى صالون سالمينا كانت لنا ندوات

دراسات عصرية فى الحديث النبوى الشريف

من أدب الأقطار العربية

مقتل ابن أبى الحقيق

مقتل كعب بن الأشرف

مقتل الأسود العنسى

علاوة على الدراسات المنشورة فى المواقع المشباكية المختلفة

الفهرست